

Министерство образования и науки Российской Федерации
ФГБОУ ВО «Уральский государственный педагогический университет»
Институт филологии, культурологии и межкультурной коммуникации
Кафедра литературы и методики её преподавания

**Жанр отечественного фэнтези:
Трилогия М. и С. Дяченко**

Выпускная квалификационная работа

Квалификационная работа
допущена к защите
Зав. кафедрой

дата подпись

Исполнитель:
Смирнова Анастасия Михайловна,
обучающаяся группы ЛЛ-41

подпись

Руководитель ОПОП:

подпись

Научный руководитель:
Хрящева Нина Петровна
д.ф.н., профессор

подпись

Екатеринбург 2018

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА 1 ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ЖАНРА ФЭНТЕЗИ.....	9
1.1. Истоки жанра фэнтези.....	9
1.2. Специфика жанра русского фэнтези.....	12
1.3. Типы героев русского фэнтези.....	16
ГЛАВА 2. СВОЕОБРАЗИЕ СЮЖЕТА И ПЕРСОНАЖНОГО РЯДА В РОМАНЕ «VITA NOSTRA».....	17
2.1. Заимствование сюжетной «матрицы» из книг Дж. Роулинг «Гарри Поттер».....	17
2.2. Приемы моделирования персонажей и сюжетных ситуаций.....	24
2.3. Организация художественного пространства в романе.....	38
ГЛАВА 3. ПРИНЦИПЫ ИЗОБРАЖЕНИЯ ГЛАВНОГО ГЕРОЯ В РОМАНЕ «ЦИФРОВОЙ, ИЛИ BREVIS EST».....	45
3.1. Синкретизм жанров антиутопии и фэнтези в романе.....	45
3.2. Эволюция главного героя.....	50
ГЛАВА 4. ЧЕРТЫ УТОПИИ И АНТИУТОПИИ В РОМАНЕ «МИГРАНТ, ИЛИ BREVI FINIETUR».....	57
4.1. Особенности сюжетной организации.....	57
4.2. Развенчивание утопической идеи.....	61
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	66
Список источников и литературы.....	69

ВВЕДЕНИЕ

Рассказы о необычайных и фантастических явлениях составляли важную часть художественной литературы во все времена, начиная с фольклора. На данном этапе жанр фэнтези является ведущим в создании подобных произведений.

В отечественной литературе фэнтези существует всего лишь около двадцати лет. Но это направление уже вышло за литературные рамки, и охватывает такие сферы, как кино, компьютерные и ролевые игры, живопись и музыку.

Популярность связана с тем, что читателю предоставляется уникальная возможность отдохнуть и разгрузиться после тяжёлого дня, убежать от реальности в параллельный мир, где не действуют законы Вселенной.

Большинство исследователей относят фэнтези к «массовой литературе». Выдвигая в качестве аргумента несерьёзность и поверхностность данного жанра.

Считается, что массовая литература не относится к высокому искусству – это литература второго ряда, но, как ни странно, интерес к ней со стороны современного читателя всё больше возрастает. Это связано с тем, что изменились круг чтения и вкусы массового потребителя.

Как пишет М. А. Черняк «массовая литература предоставляет возможность выбрать «свой» текст, а также удовлетворяет страсть к подглядыванию, интерес к сплетням, байкам и анекдотам». Массовая культура находится на стыке между обыденной и элитарной культурой. И если обыденная «осваивается человеком в процессе его социализации», то элитарная «требует эстетического вкуса и образованного уровня».¹ Следовательно, массовая литература является проводником, упрощая и стандартизируя информацию для массового читателя.

¹ Черняк, М. А. Массовая литература XX века: учеб. пособие. М.: Флинта: Наука, 2009. С. 11-13.

Удовольствие читатель получает, потому что «ощущает себя победителем в разгадывании повторяемых сюжетных ходов».¹ Но, на самом деле, читатель всего лишь погружается в игру, правила которой ему уже давно знакомы.

В массовой литературе произведения обладают общностью тематик и определённым набором персонажей – они стереотипны и шаблонны. Такие произведения занимательны, они стремятся к познавательности, к освоению глубинных вопросов человечества, но зачастую лишь подтверждают известное и осмысленное.²

Среди писателей-фантастов XXI века супруги Марина и Сергей Дяченко занимают высокие позиции. Они работают в соавторстве над книгами в жанре антиутопии, фэнтези, сказки, научной фантастики, а также литературой, представляющей собой сочетание разных стилей.

М. Назаренко пишет: «У этих авторов есть излюбленные способы вести повествование, определенные типажи героев, а также своя философия и свой стиль – это и объединяет их книги».³

И в то же время, созданный ими Мир – многолик и разнороден: каждый роман – отдельное, законченное произведение, отличается антураж, место действия, проблематика. «Они отсылаются к другим источникам, но на их основе создают новые мифы, добавляют в свой мир новые элементы. В одном произведении могут сосуществовать разные жанры, что, в свою очередь, делает их творчество самобытным, свободным».⁴

Сергей Дяченко: профессиональный врач-психиатр и спортсмен-подводник, кандидат биологических наук, участник многих научных экспедиций, выпускник сценарного факультета ВГИКа.⁵

¹ Черняк М. А. Массовая литература XX века: учеб. пособие. М.: Флинта: Наука, 2009. С. 207.

² Там же, С. 216-221.

³ Назаренко М.И. Реальность чуда: Монография. Киев: Мой компьютер, 2005. С. 11.

⁴ Там же, С. 12.

⁵ Галина М. С. Personalia: М. и С. Дяченко [Электронный ресурс] // Если. 2010. № 8. URL: <https://lit.wikireading.ru/750> (дата обращения: 22.01.2018).

Марина Дяченко (Ширшова): профессиональная актриса театра и кино, окончила актерское отделение и аспирантуру Киевского театрального института, где преподавала искусство сценической речи.¹

Супруги Дяченко буквально ворвались в литературу, с небывалой легкостью завоевав статус звезд не последней величины.²

Начиная с 1994 года, Дяченко написали 26 романов, сотни повестей и рассказов, а также издали, преимущественно в крупнейших издательствах Москвы и Санкт-Петербурга, более 170 авторских книг (включая переводы на другие языки, переиздания) общим тиражом в миллионы экземпляров, стали лауреатами более 80 российских, украинских и международных литературных премий.³

Ранние романы написаны в стиле классического фэнтези, в них сохраняются характерные жанру черты: Добро противостоит Злу, происходящие события приобретают глобальные масштабы, а герой, стоящий перед нравственным выбором, борется за спасение мира.⁴

В их более современных произведениях фэнтезийный мир переносится в наше время, в мегаполис, главный герой постепенно теряет свою однозначность и положительность, его история оказывается все более запутанной.

Один из исследователей, В. Каплан, выделяет все творчество М. и С. Дяченко из массовой литературы, отмечая, что «в русской фантастике появляется отчётливый интерес к метафизике личности», внимание писателей обращается к глубинным вопросам человечества: «фантастические идеи в книгах Дяченко вообще нетипичны для массовой фантастики...

¹ Галина М. С. Personalia: М. и С. Дяченко [Электронный ресурс] // Если. 2010. № 8. URL: <https://lit.wikireading.ru/750> (дата обращения: 22.01.2018).

² Харитонов Е. Романтики печального образа: Заметки о творчестве М. и С. Дяченко [Электронный ресурс] // Если. 2000. №12. URL: http://www.fandom.ru/about_fan/haritonov_15.htm (дата обращения: 20.01.2018).

³ Там же.

⁴ Иванова Е. По обе стороны вымысла. Марина и Сергей Дяченко [Электронный ресурс] // Вопросы литературы. 2015. №6. URL: <http://magazines.russ.ru/voplit/2015/6/po-obe-storony-vymysla.html> (дата обращения: 20.01.2018).

Писателей больше интересует проблема духовная: отношения между человеком и чем-то, что выше (или ниже?) его».¹

Д. Маркова утверждает, что произведения Дяченко заслуживают статуса именно литературы, а не масскульта: читатель «надеется на вполне безопасные, вконец избитые образы и сюжеты», но его ожидания не оправдываются. «Их многомерные тексты органично соединяют элементы социально-фантастической, психологической, интеллектуальной и философской прозы с клише массовой литературы, достигая при этом нового качества».²

К таким нетипичным фэнтези-произведениям можно отнести цикл Дяченко «Метаморфозы», включающий в себя три романа: «Vita Nostra» (2006 г.), «Цифровой, или Brevis est» (2009) и «Мигрант, или Brevi Finietur» (2010). Названия произведений – строки известного гимна студентов, трансформация героя связана с процессом обучения или развития человеческой личности. Хронотоп дороги, присущий фэнтези, разворачивается через эволюцию героя. Движение времени и пространства читатель наблюдает непосредственно через духовное взросление персонажей (их возвышением над собственным «Я»).

На данный момент трилогия еще мало изучена, но она покорила сердца многих читателей, обсуждения этих романов и споры вокруг них активно ведутся на просторах интернета. Необходимость внимательного аналитического прочтения и определения места трилогии в жанровой системе русского фэнтези объясняется **актуальность** нашей работы.

Цель выпускной квалификационной работы — проанализировать специфику жанровой модели фэнтези в романах М. и С. Дяченко на уровне сюжета и персонажного ряда и понять, что их отличает от других авторов, на что они опираются при создании художественного произведения.

¹ Каплан В. Полеты над плоскостью [Электронный ресурс] // Новый Мир. 2002. №3. URL: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2002/3/kap.html (дата обращения: 05.02.2018).

² Маркова Д. Марина и Сергей Дяченко. Цифровой [Электронный ресурс] // Знамя. 2009. №11. URL: <http://magazines.russ.ru/znamia/2009/11/ma25.html> (дата обращения: 21.01.2018).

Для достижения поставленной **цели** необходимо решить следующие **задачи**:

1. Изучить и систематизировать критические и литературоведческие работы по жанру фэнтези.
2. Систематизировать наблюдения ученых о русском фэнтези как жанре массовой литературы.
3. Проанализировать каждую из частей трилогии на уровне хронологической организации:
 - а) своеобразие сюжета и персонажного ряда в романе «Vita Nostra»;
 - б) принципы изображения главного героя в романе «Цифровой, или Brevis est»;
 - в) диалог утопии и антиутопии в романе «Мигрант, или Brevi Finietur».

Объектом исследования является жанр русского фэнтези, анализ которого ведется на материале трилогии «Метаморфозы» («Vita Nostra», «Цифровой или Brevis est», «Мигрант, или Brevi Finietur»), созданной М. и С. Дяченко.

Предметом исследования является сюжет, персонажный ряд, пейзаж, портрет каждой из частей трилогии.

Методологическая база исследования основана на трудах ученых, которые занимаются осмыслением интересующих нас аспектов массовой литературы: приемами создания персонажного ряда (Т.И. Хоруженко, А.Д. Гусарова и др.); спецификой сюжета фэнтези (Е.Харитонов, Е. Иванова, Т. Щербина и др.); хронологической организацией русского фэнтези (М. Назаренко, В. Каплан, Д. Маркова и др.). На их работы мы будем опираться в ходе анализа произведений.

Структура дипломной работы обусловлена предметом и объектом, целью и задачами. Работа состоит из введения, четырех глав и заключения. Введение раскрывает актуальность, определяет степень научной разработки

темы, цель исследования. В теоретической части представлен обзор научных работ о жанре русского фэнтези.

Практическая часть посвящена анализу романов М. и С. Дяченко из цикла «Метаморфозы». Вторая глава – «Vita Nostra», третья «Цифровой или Brevis est», и четвертая «Мигрант, или Brevi Finietur».

ГЛАВА 1

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ЖАНРА ФЭНТЕЗИ

1.1. Истоки жанра фэнтези

И. Анненский писал, что фантастическое — это вымышленное, то, чего не бывает и не может быть.

Разновидности фантастики: сказка, научная фантастика и фэнтези. Каждое из направлений, так или иначе, проявило себя в литературе.¹

Изображение принципиально невозможного свойственно для волшебной сказки, при этом вымысел воплощается в мифологическом сюжете. В 19 веке появляются и научно-фантастические произведения, которые изображают будущее, научные и технические открытия, предугадывают какие-то конкретные черты грядущего.

В конце XX века в русской литературе наблюдаются изменения, связанные с понижением статуса научной фантастики. Как отмечает А. Д. Гусарова, это произошло из-за того, что идеи будущего, о которых предупреждала научная фантастика, стали реальностью. Так в отечественную литературу проникает новая разновидность фантастики – фэнтези – своеобразная «сказка для взрослых».²

Термин «фэнтези» пришёл к нам из англоязычной литературы (fantasy – «фантазия»). Истоками жанра обычно считают скандинавский и кельтский фольклор, средневековый рыцарский роман, французские и английские сказки «про фей», «страшную» сказку.

В 1954—1956 годах в литературе появилось высокое или эпическое произведение в жанре фэнтези — «Властелин колец» Джона Рональда Руэла Толкиена. Книга получила невероятный успех, она «заслонила всё ранее

¹ Неёлов Е. М. Волшебнo-сказочные корни научной фантастики [Электронный ресурс] // Библиотека электронной литературы. 1986. URL: <http://litresp.ru/chitat/ru/H/neyolov-evgenij-mihajlovich/volshebno-skazochnie-korni-nauchnoj-fantastiki> (дата обращения 18.03.2018).

² Гусарова А. Д. Жанр фэнтези в русской литературе 90-х гг. двадцатого века: проблемы поэтики: дис. ... канд. фил. наук: 10.01.01 / А. Д. Гусарова; Петрозаводский гос. ун-т. – Петрозаводск, 2009. С.3.

написанное в этом жанре».¹ После этого события зафиксирован расцвет фэнтези, его усиленное развитие, а также массовый интерес к нему.

Определяющим фактором для зарождения фэнтези в России стало то, что с середины 1970-х годов стали проникать иноязычные произведения этого жанра. Так, до середины 90-х гг. фэнтези существовало только в переводном виде.

Т. И. Хоруженко пишет, что «научно-фантастические сказки братьев Стругацких («Понедельник начинается в субботу» и «Сказка о Тройке») были предшественниками фэнтези в России. Первые произведения этого жанра носили подражательный характер — авторы писали под «зарубежными» псевдонимами и разрабатывали темы, пришедшие в Россию вместе с англоязычным фэнтези».²

В 1994-1996 гг. стали приобретать популярность произведения отечественных авторов. Первыми по-настоящему значительными авторами стали Ольга Ларионова, Мария Семёнова и Елена Хаецкая. Новый для русской литературы жанр фэнтези был не только принят, изменён и дополнен, но и стал важнейшей составляющей массовой литературы».³

Несмотря на это, в литературоведении до сих пор отсутствует общепринятое определение жанра фэнтези:

В. Л. Гопман выдвигает следующий термин «фэнтези — вид фантастической литературы (или литературы о необычайном), основанной на сюжетном допущении иррационального характера. Это допущение не имеет «логической» мотивации в тексте, предполагая существование фактов и явлений, не поддающихся в отличие от научной фантастики, рациональному объяснению».⁴

¹ Строева К. Фэнтези. Тупики и выходы [Электронный ресурс] // НЛО. 2005. №71. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2005/71/str28.html>. (дата обращения: 24.02.2018).

² Хоруженко Т. И. Русское фэнтези: на пути к метажанру: автореферат дис. ... канд. фил. наук: 10.01.01 / Т. И. Хоруженко Уральский гос. пед. ун-т. — Екатеринбург, 2015. С.2.

³ Волчонок В. У истоков русской фэнтези // Уральский следопыт, 1999. № 11. URL: http://www.fandom.ru/about_fan/volchonok_1.htm (дата обращения: 22.02.2018).

⁴ Гопман В. Л. Фэнтези // Краткая литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А.М. Николукина. — М.: Н.П.К. Интелфак, 2001. С. 1161–1164.

Виталий Каплан кратко формулирует: фэнтези – «это произведения, в которых фантастический элемент несовместим с «научной картиной мира».¹

Е. Дрозд в своём исследовании пишет, что «фэнтези можно охарактеризовать как современную сказочную литературу, написанную в Новом времени для современного читателя. Это романы и рассказы о волшебниках и героях, драконах, эльфах, демонах, гоблинах и гномах, о магических перстнях и зарытых сокровищах, утонувших континентах и забытых цивилизациях с использованием реально существующей или выдуманной мифологии».²

Сказки не только развлекают читателя, но и влияют на подсознание человека, воспитывают нравственные качества. Поэтому можно смело говорить о поучительном характере жанра фэнтези, о попытке авторов достучаться до современного читателя, привить определённые нравственные ориентиры. Подлинная миссия в сохранении вечных ценностей.

Т. И. Хоруженко предлагает универсальное определение: «*Фэнтези* – игровой жанр фантастической литературы, появившийся в первой половине XX века, ориентированный на «явный вымысел», опирающийся на традиции сказки и рыцарского романа, моделирующий новый миф о борьбе Хаоса и Космоса и выполняющий эскапистскую функцию».³

Она отмечает, что фэнтези от научной фантастики отличается тем, что явления, происходящие в научной фантастике, можно объяснить логически или теоретически, т.е. это изображено потенциально возможное, а в фэнтези весь мир – выдумка, не поддающаяся рациональному объяснению.⁴

Русское фэнтези – это некий аналог западноевропейского жанра. В России фэнтези приняло общие «правила игры»: те же вечные вопросы, форматы, та же классификационная система, хотя и с некоторыми национальными различиями. «В западноевропейской культуре фэнтези

¹ Каплан В. Заглянем за стенку (топография современной российской фантастики) [Электронный ресурс] // Новый мир. 2001. №9. URL: http://samlib.ru/k/kaplan_w_m/stenkahtm.shtml. (дата обращения: 04.02.2018).

² Дрозд Е. Фэнтези: пробуждение спящих богов // Всемирная литература. – Минск, 1997. – №11. С. 157.

³ Хоруженко Т. И. Русское фэнтези: на пути к метажанру: автореферат дис. ... канд. фил. наук: 10.01.01 / Т. И. Хоруженко Уральский гос. пед. ун-т. – Екатеринбург, 2015. С.5.

⁴ Там же, С. 6.

связано с эпосом и германо-скандинавской мифологией, а на русской почве у фэнтези отсутствуют корни и оно превратилось в «знак самого себя».¹ Таким образом, необходимо выделить определение отдельно русского фэнтези:

Итак, *русское фэнтези* – жанр массовой литературы, перенявший основные черты от западноевропейского аналога, но реализующий их в пародийно-сниженном варианте, обладающий способностью присоединять к себе другие тексты массовой культуры.²

Для отечественного фэнтези характерно сближение с литературой постмодернизм, а также сближение с волшебными сказками и мифами, эпосом и рыцарским романом, пародирование и подражание им.

1.2. Специфика жанра русского фэнтези

Любой литературный жанр зарождается согласно запросам общества, стремится выполнять социально-культурные функции и, следовательно, имеет определённую модель построения.

Модель мира как целостный образ выражения действительности исходит от жанра.

Модель жанра, в свою очередь, состоит из: плана выражения (тематика и проблематика), плана структуры – способ художественного отображения (композиция, пространственно-временная структура, «память жанра») и плана восприятия – следствие оформления содержания в заданную структуру.³

Т. И. Хоруженко предлагает отнести жанр русского фэнтези к метажанру, потому что для него характерно сближение с разными формами массовой литературы.

¹ Хоруженко Т. И. Русское фэнтези: на пути к метажанру: автореферат дис. ... канд. фил. наук: 10.01.01 / Т. И. Хоруженко Уральский гос. пед. ун-т. – Екатеринбург, 2015. С.2.

² Там же, С.2-3.

³ Лейдерман Н.Л. Теория жанра: Научное издание // Институт филологических исследований и образовательных стратегий «Словесник» УрО РАО; Урал. гос. пед. ун-т. - Екатеринбург, 2010. С. 109.

Метажанр она определяет как «общую художественную структуру группы текстов, имеющих ряд устойчивых элементов поэтики и при этом отвечающие массовому запросу общества на данном историческом этапе».¹

Авторы при создании фэнтези-произведения пользуется уже имеющимся материалом как шаблоном, благодаря чему достигается целостность мира. Для авторов важна не новизна материала, а его узнаваемость, чтобы читатель мог легко воспринимать целостную картину, опираясь на собственные знания и прошлый опыт.

С другой стороны, художественный мир фэнтези предполагает его строгую проработку, психологическую достоверность. Сюжетная интрига просчитана изначально: любая случайность, каждый поворот сюжета заранее просчитаны автором. Вся система должна подчиняться одним «правилам игры», в противном случае – «система рассыплется».²

К. Строева пишет, что в мире фэнтези магия существует как данность. Ощущение действительности возникает, прежде всего, потому, что для героя его мир, безусловно, реален, а все действия и поступки зависят от особенностей этого мира.³

«Авторы фэнтези используют различные канонические системы мифов и оккультных представлений (чаще всего — в собственной свободной интерпретации) или же создают собственную мифопоэтическую концепцию... Действие происходит в мире «со своей географией, своей историей, своими расами и народами». Волшебная атмосфера, существование магии, фантастика — приёмы моделирования фэнтези-произведения, и «именно надличностные, божественные, мистические и подобные им силы, как правило, лежат в основе описываемого в фэнтези мироздания».⁴

¹ Хоруженко Т. И. Русское фэнтези: на пути к метажанру: автореферат дис. ... канд. фил. наук: 10.01.01 / Т. И. Хоруженко Уральский гос. пед. ун-т. — Екатеринбург, 2015. С.2.

² Губайловский В. Н. Обоснование счастья. О природе фэнтези и первооткрывателе жанра [Электронный ресурс] / В. Н. Губайловский // Новый мир. 2002. № 3. URL: http://magazines.russ.ru/novy_mi/2002/3/gub.html (дата обращения: 17.03.2018).

³ Строева К. Фэнтези. Тупики и выходы [Электронный ресурс] // НЛО. 2005. №71. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2005/71/str28.html>. (дата обращения: 24.02.2018).

⁴ Там же.

По сюжету в мире фэнтези силы Добра борются с силами Зла (они же Свет и Тьма, Истина и Ложь, Космос и Хаос). Хаос – это неотъемлемая черта фэнтези-сюжета. Он проявляет себя еще до того, как герой начинает предпринимать действия. Хаос нарушает «мировую гармонию», а герой проходит испытания, ради спасения мира, в котором он живёт, пытается вернуть гармонию и порядок. Но Космос не восстанавливается окончательно, а Хаос невозможно полностью искоренить, что делает возможным его возвращение. Мир всегда будет находиться в пограничном и незащищённом состоянии. Это приводит чаще всего к открытому финалу.¹

Для русского фэнтези не принципиально существование чёткого разделения Добра и Зла. Считается, что «чёрное – это запачканное белое», а зло творится ради добра. Хаосом может быть как разрушение личного, внутреннего мира героя, так и разрушение окружающего его пространства. Сам герой искренне не принадлежит никакой великой Идее, а чаще всего занимает третью позицию – свою, личную. Отечественное фэнтези ориентируется на волшебную сказку, именно поэтому герою даётся несколько попыток для разрешения задачи. Сюжетная линия складывается вокруг главного героя. Она определяет и ступенчатую инициацию героя, и подбор команды, и этапы квеста, и финальную битву. В конце приключений герой обретает мудрость, сакральное знание, познает себя.²

Для фэнтези свойственно развитие действия в авантурном времени. «В авантурном времени большую роль играет вмешательство случая, судьбы, богов, демонов, магов-волшебников, романских злодеев. Ведь самое это время возникает в точках разрыва (в возникшем зиянии) нормальных, реальных, закономерных временных рядов, там, где эта закономерность (какова бы она ни была) вдруг нарушается и события получают

¹ Хоруженко Т. И. Русское фэнтези: на пути к метажанру: автореферат дис. ... канд. фил. наук: 10.01.01 / Т. И. Хоруженко Уральский гос. пед. ун-т. – Екатеринбург, 2015. С.8.

² Там же, С. 8-9.

неожиданный и непредвиденный оборот. Весь мир «подводится под категорию “вдруг”, под категорию чудесной и неожиданной случайности.³

В фэнтези категории времени и пространства идут неотрывно друг от друга. Действие происходит в неопределённом остановившемся времени — «где-то», «когда-то». Но, в то же время, действие происходит здесь и сейчас. Настоящее всегда иллюзорно, скрыто под покровом обыденного.

Русскоязычное фэнтези породило множество жанров и направлений. Каждое из них обладает определённым стилем, проблематикой и различным местом действия.

Т. И. Хоруженко классифицирует фэнтези-произведения:

1. Эпическое фэнтези. Повествование ведётся в духе хроники, автор не выражен. Герои делятся на положительных и отрицательных. Время абстрагировано, пространство представлено подробно и широко. Для отечественного фэнтези свойственно сочетание этого типа с приключенческим, акцентируя внимание на герое.

2. Приключенческое фэнтези. На переднем плане стоит герой-авантюрист. В таких произведениях случайность руководит действиями персонажа (хронотоп рыцарского романа).

3. Сказочное фэнтези. Произведения построены по сказочной модели В. Проппа, выдерживаются основные функции сказки.

Внутри данной классификации можно выделить следующие разновидности:

– Стипанк-фэнтези. Этот раздел близок с научной фантастикой, особенность его в том, что в одном мире сосуществуют магии и технологии.

– Юмористическое фэнтези. Благодаря различным нелепым ситуациям и диалогам, а также благодаря отсылкам к известной читателю культуре создаётся комизм, присущий данной разновидности.

³ Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе // Вопросы литературы и эстетики. – М., «Художественная литература». 1975. С. 234-236.

– Женское фэнтези. Произведения находятся на границе между дамским романом и фэнтези.

– Психологическое фэнтези. Акцент в романах подобного типа не на приключениях главного героя, а на трансформации его психики. Стоит отметить, что это типичный приём, который используют М. и С. Дяченко в своих книгах.

Также можно разделить романы по месту (Вселенная, мир на карте или город), по возрасту читателей (детское, подростковое, взрослое), по типу героя (авантюрист, рыцарь, ведьма, пришелец).¹

1.3. Типы героев русского фэнтези

Т. И. Хоруженко пишет, что персонаж фэнтези и его действия часто мотивированы именем или статусом. Герои обладают определённым «набором» функций, опираясь на которые он совершает те или иные поступки. Это «набор» восходит к сказочному архетипу. Законы сказки и её сюжет часто влияют на построение фэнтези, функции персонажей и их образы. Поэтому можно говорить о том, что все поступки героя – мнимые, они уже predetermined: наказать носителя зла, обрести или уничтожить могущественный артефакт, спасти персонажа, символизирующего собой добродетель.²

В русском фэнтези человек является центром повествования. За основу повествования берётся метаморфоз: обычный человек случайно попадает в фантастический мир, в котором приобретает сверхъестественные навыки. Одной из задач персонажа – отличить добро от зла и сделать выбор в пользу того или другого.

А. Гусарова отмечает, что в особое значение имеет обряд инициации героя. Для этого процесса характерно следующее: «спасение мира или

¹ Хоруженко Т. И. Русское фэнтези: на пути к метажанру: автореферат дис. ... канд. фил. наук: 10.01.01 / Т. И. Хоруженко Уральский гос. пед. ун-т. – Екатеринбург, 2015. С. 6-7.

² Там же, С. 12.

человека, единение с высшим божеством, вертикальный характер пути». При этом она уточняет, что метаморфоза героя зависит от образа антагониста: «чем чудовищнее враг, тем более фантастическую метаморфозу претерпевает герой».¹

Положительный и отрицательный герои обязательно должны фигурировать в тексте, все остальные персонажи взаимозаменяемые (помощь герою может оказывать эльф, маг, друг, возлюбленная – все они выступают в образе чудесного помощника).

С. В. Шамякина выделяет четыре типа главных героев:

1. Маг.
2. Воин.
3. Воин и маг одновременно.
4. Обычный человек:

– Обычный человек, который хочет или ему приходится обучаться на мага или воина;

– Обычный человек, который противостоит магам или воинам, не являясь профессионально ни тем, ни другим.²

ГЛАВА 2.

СВОЕОБРАЗИЕ СЮЖЕТА И ПЕРСОНАЖНОГО РЯДА В РОМАНЕ «VITA NOSTRA»

2.1. Заимствование сюжетной «матрицы» из книг

Дж. Роулинг «Гарри Поттер»

¹ Гусарова А. Д. Жанр фэнтези в русской литературе 90-х гг. двадцатого века: проблемы поэтики: дис. ... канд. фил. наук: 10.01.01 / А. Д. Гусарова; Петрозаводский гос. ун-т. – Петрозаводск, 2009. С. 16-20.

² Шамякина С. В. Литература фэнтези: дифференциация понятия и жанровая характеристика. Харьков: Белорусский государственный университет, 2010. С. 5.

Основной постмодернистский приём в романе «Vita Nostra» – интертекстуальность. Дяченко рисуют сюжет по принципам, заданными Дж. Роулинг в романе «Гарри Поттер». ¹

Важно отметить, что сюжет «Гарри Поттера» развивается почти в точном соответствии со сказочным канонem.

В отечественном фэнтези тексты часто строятся по законам сказки: заимствуются функции персонажей и их образы, а также сюжет.

Е. Брандис подчеркивал, что «в произведениях фэнтези сплошь и рядом встречается перелицовка волшебных сказок, нарочитое перетолкование мифов, пародирование, подражание, имитация». ²

Мы попытаемся сделать наблюдение на основе сопоставления сюжета и персонажного ряда с текстом Дж. Роулинг «Гарри Поттер». Подобного рода сопоставления мы видим на самых разных уровнях.

На уровне точки отсчёта – первое знакомство с героями.

В мире людей оба героя, и Гарри, и Сашка, тихие и скромные подростки. У них нет друзей, они часто чувствуют себя одинокими.

В книге «Гарри Поттер» главный герой – сирота, его родители погибли, когда он был ещё младенцем, а его воспитанием занимаются опекуны – дядя Вернон и тётя Петунья, сестра Лили Поттер (матери Гарри). Опекуны обращаются с Гарри как с прислугой, ограничивая во всем: его комната находится в чулане под лестницей и ему приходится донашивать все вещи за братом Дадли. Гарри обижают дома, обижают и в школе.

Жизнь Гарри была бы обречена, если бы не появление чудесного помощника Хагрида, который сообщает Гарри о школе чародейства и волшебства «Хогвартс», куда он зачислен и где его очень ждут:

«Дорогой мистер Поттер!

¹ Каплан В. Заглянем за стенку (топография современной российской фантастики) [Электронный ресурс] // Новый мир. 2001. №9. URL: http://samlib.ru/k/kaplan_w_m/stenkahtm.shtml. (дата обращения: 04.02.2018).

² Брандис Е. Научная фантастика и человек в сегодняшнем мире [Электронный ресурс] // Русская фантастика. URL: http://www.fandom.ru/about_fan/brandis_10.htm. (дата обращения: 08.03.2018).

Мы рады проинформировать Вас, что Вам предоставлено место в Школе чародейства и волшебства «Хогвартс». Пожалуйста, ознакомьтесь с приложенным к данному письму списком необходимых книг и предметов.

Занятия начинаются 1 сентября. Ждем вашу сову не позднее 31 июля.

Искренне Ваша, Минерва МакГонагалл, заместитель директора».¹

В романе «Vita Nostra» мы видим Сашу безропотной, зажатой и пугливой. Её воспитанием занимается мама, Саша привязана к ней, что немного стесняет девочку. Еще в начале романа, когда описывается их совместное пребывание на море, видно, как Саше не хватает свободы и независимости.

Наблюдая за отдыхающими парнями и девушками её возраста, Сашка про себя стыдится за свою несамостоятельность. Она хотела бы *«стоять в центре шумной компании, и смеяться вместе со всеми, или сидеть в кафе... или играть в волейбол».*² Но девочке приходится делать вид, что ей куда интереснее проводить всё свободное время с мамой.

Она отнюдь не кажется незаурядной и способной совершать подвиги. Но вдруг в её жизнь приходит незнакомец, который проверяет девочку на прочность, заставляя её выполнять сомнительные задания: сначала она должна плавать в море обнажённой, а осенью он нашёл её в Москве и велел ей каждое утро, в пять часов, совершать пробежку в парке с полным мочевым пузырьком, после чего мочиться в ближайших кустах.

Заданиям незнакомца невозможно не подчиняться, ведь он тонко намекает на исход неповиновения: *«мир вокруг вас очень хрупкий. Каждый день люди падают, ломают кости, гибнут под колесами машин, тонут... Заболевают гепатитом и туберкулезом....».*³

Сашку ставят перед выбором, возложив на неё ответственность за здоровье и жизнь людей. Рисковать слишком опасно, поэтому она подчиняется.

¹ Роулинг Дж. К. Гарри Поттер и философский камень: Роман / Пер. с англ. И. В. Оранского. – М.: РОСМЭН-ПРЕСС, 2002. С. 66.

² Дяченко М. и С. Vita Nostra. – М.: Эксмо, 2007. С. 6.

³ Там же, С. 11.

Бонус за исполнение воли чужого человека – золотые монеты, которые нужно сохранить во что бы то ни стало.

Итак, главная героиня сталкивается с чем-то совершенно невыносимым и необъяснимым, её привычный мир рушится, и она не в силах этому противостоять – остаётся только слепо подчиняться воле таинственного незнакомца и ждать, что всё наладится.

Потом оказывается, что ей не суждено учиться на филфаке МГУ, куда она готовилась весь год, — она уже зачислена в некий Институт специальных технологий в маленьком городе Торпе, о котором она раньше ничего не слышала.

«Поздравляем! Самохина Александра, Вы зачислены на первый курс института Специальных Технологий г. Торпы. Начало занятий — первого сентября».¹

Наблюдаются сходства в развитии жизненного пути Саши и Гарри. В мире людей оба героя – тихие и скромные подростки. У них нет друзей, они часто чувствуют себя одинокими. Гарри воспитывают опекуны. Сашка растёт без отца.

В один день их мир переворачивается: с ними происходят необъяснимые вещи, они сталкиваются с волшебником, который забирает их в «другой мир», где их ждёт новая жизнь.

Но не все абсолютно одинаково: если Гарри Поттер уходит с Хагридом в надежде на лучшую жизнь, то Сашка абсолютно не понимает, что её ждет в Торпе. Также наблюдается отличие заключается в функции «чудесного помощника»: если в «Гарри Поттере» – это однозначно добрый волшебник, спасающий героя от суровой реальности, то в «Vita Nostra» Коженников не вызывает у девочки доверия, а только пугает её.

При описании школы Дяченко тоже заимствуют некоторые моменты из «Гарри Поттера».

¹ Дяченко М. и С. Vita Nostra. – М.: Эксмо, 2007. С. 28.

Гарри Поттер добирается до школы на поезде «Хогвартс-экспресс», отходящий от платформы девять и три четверти. Уже по дороге в школу он знакомится с такими же волшебниками, как и он.

«— Гарри, мы так тебе и не представились. — Близнецы улыбались. — Фред и Джордж Уизли. А это наш брат Рон. Еще увидимся...

*— Ты действительно Гарри Поттер? — выпалил вдруг Рон, и сразу стало понятно, что его распирало от желания задать этот вопрос...Гарри кивнул».*¹

Первые знакомства для Гарри очень важны: это немного придаёт ему уверенности в том, что он не изгой, не неудачник, с ним хотят знакомиться. Наконец-то он может обрести друзей.

В романе «Vita Nostra» Сашка добирается до Торпы, как и в «Гарри Поттере», на поезде.

Уже на вокзале она встречает своего будущего однокурсника Костю Коженникова, который тоже напоминает одного из персонажей упомянутого романа, а именно – Рона Уизли, друга Гарри:

«Парень. Сашкин ровесник. Бледный, сонный, растрепанный.

— Привет, — сказал он, помолчав минуту. — Это Торпа?

— Привет, — сказала Сашка. — Говорят, что да...

— В институт?

*Сашка, в глубине души очень надевшаяся на этот вопрос, энергично закивала головой: — Ага. И ты тоже? Специальных технологий?».*²

Это знакомство значимо для Сашки. Всю дорогу до Торпы она плакала, и эта встреча на вокзале немного развеселила её: она не одна, есть такие же подростки, как и она, значит, не все так плохо.

В «Гарри Поттере» первый учебный день очень торжественный. Учеников в Хогварсте встречают с пиром и почестями, первокурсников

¹ Роулинг Дж. К. Гарри Поттер и философский камень: Роман / Пер. с англ. И. В. Оранского. – М.: РОСМЭН-ПРЕСС, 2002. С. 122.

² Дяченко М. и С. Vita Nostra. – М.: Эксмо, 2007. С. 34.

разделяют на факультеты с помощью распределяющей шляпы, а потом все дружно поют гимн:

*«Хогвартс, Хогвартс, наш любимый Хогвартс, Научи нас хоть чему-нибудь...Сделай все, что сможешь, наш любимый Хогвартс, А мы уж постараемся тебя не подвести».*¹

Традиция исполнения гимна используется в романе «Vita Nostra», но в нём она уже не имеет радушного смысла.

«Итак, вы студенты. В честь этого вашего посвящения сейчас будет исполнен студенческий гимн — если кто знает слова, подпевайте.

Хор запел с полагающейся торжественностью:

— Gaudeamus igitur,

Juvenes dum sumus!

Post jucundam juventutem,

Post molestam senectutem

Nos habebit humus!

Сашка знала этот текст и он не вселял оптимизма: *«После приятной юности, после тягостной старости нас возьмёт земля...»*

— Vita nostra brevis est,

Brevi finietur...

Эти строчки были самыми нелюбимыми, они наводили страх, потому что в них пророчилась скорая смерть: *«Жизнь мы краткую живем, призрачны границы...».*²

На этом этапе наблюдаются различия в атмосфере двух романов. Гарри Поттер попадает в дружелюбное и доброе место (это сразу видно по гимну, который исполняют студенты). А вот Сашка оказывается в месте, где гимн обещает скорую смерть, это пугает девочку, добавляет напряжения. И читатель вместе с ней задаётся вопросом: Куда она попала, и что её ждёт?

¹ Роулинг Дж. К. Гарри Поттер и философский камень: Роман / Пер. с англ. И. В. Оранского. — М.: РОСМЭН-ПРЕСС, 2002. С. 160.

² Дяченко М. и С. Vita Nostra. — М.: Эксмо, 2007. С. 44-45.

Черты сходства «Vita Nostra» с «Гарри Поттером» мы можем проследить и на уровне изображения конфликта.

Сказка «Гарри Поттер» имеет деление на «своих» и «чужих». На противостоянии «своих» и «чужих» в мире волшебников основывается действие всех книг.

Основные действия романа всегда строятся вокруг противостояния Гарри и Волана де Морта с постепенным нарастанием масштабности конфликта. В облике Волана де Морта соединены черты человека и змеи, он несёт смерть. И вся сказка о «Гарри Поттере» построена вокруг смертей героев. Страх смерти – лейтмотив всего романа. Она начинается со смерти родителей Гарри, во время борьбы со злом смерть настигает многих друзей Гарри, его наставников, а потом и самого героя, но ему удаётся воскреснуть. Заканчивается эта история смертью его врага – Волана де Морта. Так Гарри побеждает смерть и страх. Космос вытесняет Хаос, возвращая миру равновесие и гармонию.

В «Vita Nostra» сохраняется сказочное деление на «своих» и «чужих». Но «свои» здесь – это слова, мир слов – гармония, свобода и Космос, а «чужие» – это страхи, невежество, основанные на бессознательном подчинении, и Хаос.

Саша вступает в борьбу с Хаосом, но её противник – она сама. Ей нужно побороть себя и свои страхи для того, чтобы выполнить свою цель – прозвучать. Страх преследует героиню с самого начала: именно он руководит ею, побуждая выполнять задания Коженникова, приехать в Торпу:

С первой встречи с человеком в тёмных очках *«страх держит ее в горсти, как она сама держит монеты. Чуть отпустит — и сожмет...»*.¹ По мере обучения в институте он усиливается. Для Саши страх – её главная мотивация, но он же её главный враг.

¹ Дяченко М. и С. Vita Nostra. – М.: Эксмо, 2007. С. 18.

Саше нужно победить саму себя и свои фобии. Её оружие – воля, любовь и трудолюбие. Только обретая гармонию и свободу, Саша может победить Хаос.

Главный конфликт романа заключается в сложности выбора главной героини между жаждой познания, Речью и любовью, ценностью человеческого мира. Конфликт разрешается тем, что Саша восстаёт против того, чтобы страх и любовь зависели друг от друга. Она создаёт иной мир: мир без страха. В нашей современной прозе не столь уж много подобных произведений – где метафизическая проблематика явно превалирует над этической, духовное – над душевным, психологическим. «Vita Nostra» – это метафизический поиск в антураже романа взросления.¹

Итак, мы видим, что тема страха присутствует в обоих романах. Косвенно – в «Гарри Поттере» символом страха является Волан де Морт, и прямое толкование – в «Vita Nostra», где страшна сама жизнь. Любовь противостоит страху в обоих романах. Но Дяченко, помимо силы любви, обращают внимание на силу духа, характера, ведь именно трудолюбие главной героини и её желание учиться дают возможность прийти к положительному результату.

Приведённые выше примеры показывают, что сюжет романа ««Vita Nostra» имеет множество отсылок к роману Дж. Роулинг «Гарри Поттер», но нужно отметить одно существенное отличие – атмосфера, в которой находится девочка, вызывает ужас у читателя. Мирная школа Хогватс совсем не похожа на университет, где студентов вынуждают учиться под страхом смерти.

В «Гарри Поттере» школа обучает магии, студенты учатся пользоваться волшебными палочками, применять заклинания и летать на метле. В «Vita Nostra», вместо волшебных палочек, используются текстовые модули, а вместо добрых волшебников, появляются на требовательные и властные наставники.

¹ Каплан В. Марина и Сергей Дяченко. Vita nostra [Электронный ресурс]. // Знамя. 2007. №10. Фантастика. URL: <http://magazines.russ.ru/znamia/2007/10/ka25-pr.html>. (дата обращения: 04.02.2018).

2.2. Приемы моделирования персонажей и сюжетных ситуаций

М. и С. Дяченко при создании персонажей опираются на произведения Дж. Роулинг «Гарри Поттер» и Мариам Петросян «Дом, в котором».

Они берут за основу сознание персонажей и помещают его в свой мир и в своих героев, а также используют героев-двойников и моделируют аналогичные ситуации, связанные с ними.

Александра Самохина – центральная фигура романа «Vita Nostra». В её образе авторы создают аллюзию на героев других произведений: она двойник и Гарри Поттера, и Гермионы Гренджер из «Гарри Поттера», и Сфинкса из «Дома, в котором». Поступки девочки обусловлены тем, с кого «скопирован» её характер.

Вокруг неё формируется пространство и именно благодаря ей читатель знакомится с другими героями книги. Все персонажи оцениваются через их взаимоотношения с Сашей.

О первом знакомстве с лучшим другом Костей мы уже сказали при анализе сюжета. Он является двойником Рона Уизли из «Гарри Поттера»: простой, недалёковидный, но способный на жертву Костя, как и Рон, будет помогать Саше преодолевать испытания.

При заселении в общежитие Сашка и Костя у входа впервые столкнулись с второкурсником: Парень, стоявший в дверном проёме, *«был болезненно худ и как-то скособочен, будто одна половина тела у него была сведена постоянной судорогой. Его единственный глаз, голубой, поглядел на Костю и переметнулся на Сашку»*.¹ Вид этого студента напугал обоих подростков.

Как оказалось, все студенты Института с какими-то увечьями, все «скособоченные». Костя говорит, что все они «калеки какие-то». Они

¹ Дяченко М. и С. Vita Nostra. – М.: Эксмо, 2007. С. 40.

странно себя ведут: замирают во время движения, иногда врезаются в стены, смотрят, будто сквозь тебя, будто и вовсе тебя не видят:

*«По коридору первого этажа шел, удаляясь от Сашки, незнакомый парень. Сделав шаг или два, вдруг замирал в движении, будто стоп-кадр. Стоял так несколько секунд, потом, с ощутимым усилием сдвинувшись с места, продолжал свой путь. Повернулся, ткнулся в стену рядом с дверью. Отошел. Со второй попытки ухватился за ручку, потянул дверь на себя».*¹

Внешний вид студентов напоминает детей из романа «Дом, в котором» Мариам Петросян: описание «увечий» и странностей, описание того, как передвигаются персонажи: *«Слепой проносится по коридорам холодным ветром, не задевая стен, и даже чуткие крысы не замечают его, пока он не оказывается совсем близко. Он вдыхает запах сырости, разъедающей штукатурку, и запах обитателей Дома, въевшийся в ветхий паркет. Заслышав шаги, замирает и ждет, пока ночной путник пройдет мимо — как крупное животное в зарослях, треща половицами и натываясь на урны. Потом продолжает свой путь — еще более осторожный и внимательный, чем прежде, потому что разгуливающие по ночам опасны своими страхами и секретами».*²

В романе «Дом, в котором» дети – инвалиды с рождения, в Доме они делятся на колясников (передвигаются на колясках) и ходячих. Среди ходячих есть слепой мальчик и мальчик без рук. Мариам Петросян по профессии аниматор. Долгое время она работала на студии «Союзмультфильм» и «Арменфильм», поэтому при изображении героев она прибегает к приёмам мультипликационных анимаций.

Каждый персонаж хорошо продуман, герои яркие и красочные. Их очень легко представить: у них есть отличительные черты, которые создают цельный образ. Например, огненные волосы у Рыжей или цветные жилетки и майки, свисающие одна из-под другой у Табаки.

¹ Там же, С.43.

² Петросян М. Дом, в котором.... – М.: Livebook, 2015. С. 548.

У жителей Дома нет имён, только клички: Сфинкс, Слепой, Табаки, Лорд, Курильщик и др. Очевидно, их получают благодаря какой-то особенности. Например, Лорд очень красивый, Сфинкс – лысый, а Курильщик – курит. Ассоциации, которые возникают при чтении, позволяют сконструировать героя.

В «Vita Nostra» подростки не инвалиды с рождения. Их увечья приобретаются в процессе обучения, они становятся похожи на людей с ограниченными возможностями. В институте что-то с ними делают такое, что их внешний вид приводит в ужас первокурсников. Дяченко показывают их такими для нагнетания мрачной атмосферы и для создания интриги. У читателя невольно всплывает вопрос: что происходит со студентами? Как они становятся такими? И прояснение приходит при знакомстве с системой обучения.

В «Vita Nostra» М. и С. Дяченко используют приёмы Мариам Петросян: они отстраняют детей от взрослых, делают их несовершеннолетними, но всё это – только внешне и поверхностно. Мы не проникаем в сознание персонажей, а видим их только глазами главной героини.

В романе «Vita Nostra» студенты с первого дня изучают какую-то таинственную «специальность», которую ведёт требовательный и суровый Портнов. С первых слов он заставляет себя слушать. Настраивает их на тяжёлый путь, который придётся пройти во время обучения и говорит, что не каждый сможет его преодолеть. По его словам, наука, которую они будут изучать *«не терпит малодушия и жестоко мстит за лень, за трусость, за малейшую попытку уклониться от полного овладения программой»*.¹

Портнов сразу же продиктовал свои правила: отдавать занятиям все силы, При этом, он отметил, что если это правило будет соблюдаться, то все будут живы и здоровы. *«Однако небрежность и равнодушие плохо заканчиваются для наших студентов. Исключительно плохо»*.²

¹ Дяченко М. и С. Vita Nostra. – М.: Эксмо, 2007. С. 48.

² Там же, С. 49.

Того Мира, каким его видят и воображают не существует. И только в институте дадут настоящее представление о мироустройстве и законах Вселенной, поэтому студентам нужно учиться. Или их отчислят «с одновременным помещением в гроб».¹

Тон Портнова, не терпящий возражения, привёл всех в ужас, но еще ужаснее было то, что им нужно учить для *«полного овладения программой»*:

*«Раскрыли учебники на странице три, — буднично сказал Портнов. — Читаем параграф номер один, медленно, вдумчиво и не пропуская ни буквы. Начали, — он уселся за стол и еще раз обвел аудиторию взглядом».*²

Образ Портнова отсылает нас к образу Северуса Снегга из романа «Гарри Поттер». Снегг является наставником факультета «Слизерин» и любит только своих учеников, к студентам с других факультетов он строг и несправедлив.

Кабинет Снегга находится в подземелье, где было холодно и жутко, а кабинет Портнова *«За деканатом, в закутке... Класс был крохотный, без окон, в нем помещались только стол и несколько стульев. С потолка на очень длинном шнуре свисала голая лампочка».*³

При первом знакомстве Снегг вызывает чувство страха у своих учеников. *«Снегг обвёл аудиторию внимательным взглядом. Глаза у него были черные, холодными и пустыми и почему-то напоминали тёмные туннели...Он говорил почти шепотом, но ученики отчетливо слышали каждое слово».*⁴ Профессор контролировал класс, все ученики сидели в полнейшей тишине и слушали только его. Он сразу определяет свою важность и важность своего предмета, свою науку он называет *«тонкой и точной»*.

«Глупое махание волшебной палочкой к этой науке не имеет никакого отношения, и потому многие из вас с трудом поверят, что мой предмет

¹ Там же, С. 49.

² Там же, С. 50.

³ Роулинг Дж. К. Гарри Поттер и философский камень: Роман / Пер. с англ. И. В. Оранского. — М.: РОСМЭН-ПРЕСС, 2002. С. 172.

⁴ Там же, С. 172-173.

*является важной составляющей магической науки... Я могу научить вас, как разлить по флаконам известность, как сварить триумф, как заткнуть пробкой смерть. Но все это только при условии, что вы хоть чем-то отличаетесь от того стада болванов, которое обычно приходит на мои уроки».*¹

Портнов является героем-двойником Профессора Снегга из «Гарри Поттера». Оба персонажа властные, строгие, порой несправедливые, умеют контролировать других, такой образ отталкивает, но их нельзя слушаться.

Предмет, который вёл Портнов, оказался довольно странным. Задания, которые предлагаются ученикам невозможно читать, а тем более учить наизусть:

В учебнике без исходных данных (авторов, редакторов, года издания) тексты состоят *«из полнейшей абракадабры»*. А домашнее задание – выучить его наизусть.

Такого рода задания ученикам необходимо выполнять прилежно, им нельзя прогулять пары или забрать документы. Чему их тут учат? Бессмысленное заучивание наизусть бессмысленных фраз. Непонятные и сложные упражнения: *«Вообразите сферу, внешняя поверхность которой красная, а внутренняя — белая. Не нарушая целостности, мысленно деформируйте сферу таким образом, чтобы внешняя поверхность оказалась внутри, а внутренняя — снаружи...»*.²

Домашние задания проверяются еще более странным образом: как только Сашка начинает рассказывать выученное, Портнов подносит к её лицу руку, *«и она увидела на его пальце перстень, которого не было раньше»*, вдруг у неё все помутнело, *«она шагнула, пытаясь удержать равновесие»* и *«всё закончилось»*. Каким-то образом, преподаватель понял, что она учила. *«Молодец. На следующее занятие прочитай параграф два. Все, что выделено красным — наизусть»*.³

¹ Там же, С.173.

² Дяченко М. и С. Vita Nostra. – М.: Эксмо, 2007. С. 94.

³ Там же, С. 63-64.

Этот перстень на пальце Портнова позволяет проникнуть в сознание учеников и узнать их мысли – возникает ассоциация с романом «Гарри Поттер». Некоторые волшебники умеют проникать в мысли к другим. Такими способностями обладал Волан де Морт: он умел проникать в сознание героев, он знал их страхи, секреты, так он управлял другими и использовал в своих целях. Северус Снегг на пятом курсе учит Гарри защищаться от такого влияния Волан де Морта: *«Те, кто овладел легилименцией, способны при определенных условиях проникнуть в сознание своих жертв и правильно интерпретировать добытые сведения... Гарри не успел подготовиться, собраться с силами — Снегг не стал ждать. Кабинет поплыл перед глазами, исчез; образы замелькали в его мозгу, словно в ускоренном фильме, такие яркие, что полностью заслонили окружающее»*.¹

Учёба в институте превратилась в бесконечную зубрёжку. Каждый день студентам задавали абсолютно бессмысленный текст, который нужно было учить. Задания усложняются, нагрузка – увеличивается, но у студентов нет выбора, приходится учить.

В случае плохой учебы что-то плохое может произойти с их близкими. (Когда Саша пропускает индивидуальное занятие, её мама поскользывается на тротуаре и ломает палец, а у её друга, Кости, умерла бабушка после того, как он не сдал экзамен).

Но всё-таки этот текст каким-то образом влияет на учеников, Сашка через несколько недель ощущает некоторые изменения: *«она чувствовала, как что-то происходит у нее внутри: будто под черепной коробкой просыпается осиное гнездо и ноет, ноет, беспокоясь, не найдя выхода наружу»*.²

Саша практически сразу добивается успехов в учёбе благодаря усидчивости и трудолюбию: *«У нее очень яркие, гм, профессиональные*

¹ Роулинг Дж. К. Гарри Поттер и орден феникса: Роман / Пер. с англ. В. Бабкова, В. Голышева, Л. Мотылёва. – М.: РОСМЭН-ПРЕСС, 2004. С. 495.

² Дяченко М. и С. Vita Nostra. – М.: Эксмо, 2007. С. 83.

данные, они выявились еще на первом курсе, и с Александрой мы будем заниматься по особой программе...».¹

Еще в школе Сашка все свое свободное время посвящает урокам, видимо, так она замещала своё одиночество и отчужденность от сверстников: *«Сашка всегда любила учиться. Мотаясь на курсы и по репетиторам, просиживая юбку в библиотеке, прочитывая школьные учебники наперед».²*

Можно сказать, что её образ попадает под некий стереотип девочки-отличницы, не интересующейся ничем, кроме оценок в школе.

По своим способностям в учёбе Сашка является двойником Гермионы Гренджер из «Гарри Поттера. Гермиона Гренджер – лучшая ученица своего возраста. Она трудолюбивая, проводит всё свободное время в библиотеке и знает больше заклинаний, чем остальные.

Сашке усердно выполняет многочисленные упражнения, заданные Портновым. Часто бывает, что она сидит за работой всю ночь, а на утро встаёт *«с помятой бледной физиономией и красными, в прожилках, воспаленными глазами. Зрачки странно изменились и сузились».³* Сашка взваливала на себя нагрузки больше, чем остальные – и это очевидно черта Гермионы.

На третьем курсе Гермиона изучала очень много предметов, *«каждый вечер она сидела в углу Общей гостиной, разложив на нескольких столах учебники, карты с колонками цифр, рунические справочники, схемы.... Она ни с кем не разговаривала и довольно грубо пресекала все попытки оторвать ее от работы. Гермиона настолько устала от нагрузки, что «под глазами у нее были синяки, как у Люпина, а глаза то и дело на мокром месте».⁴*

В институте Саша часто получает поправки со стороны преподавателей, её прощаются эксперименты в изучении специальности: когда она, еще несозревшая для таких знаний, решает изъяснить любовь и

¹ Там же, 226.

² Там же, С. 57.

³ Дяченко М. и С. Vita Nostra. – М.: Эксмо, 2007. С. 72.

⁴ Роулинг Дж. К. Гарри Поттер и узник Азкабана: Роман / Пер. с англ. М.Д. Литвиновой. – М.: РОСМЭН-ПРЕСС, 2002. – 572 с.

случайно разрушает чью-то судьбу. Или когда она, решив заступиться за одноклассника, применяет свою силу и в беспамятстве избивает обидчиков – все эти проделки послужили бы для её однокурсников исключением, но Саша отделяется лишь серьёзным разговором с куратором. Так и в романе «Гарри Поттер» главный герой с лёгкостью избегает наказания: будь то запрещенный полёт на метле или колдовство вне школы.

Гарри не только посчастливилось быть причастным к миру волшебников, но и в этом мире он оказался кумиром для многих: им восхищаются, с ним хотят дружить. К тому же в нём открываются лидерские качества и прирожденный героизм, проявляющийся в отношении борьбы с тёмными силами.

У Гарри есть лучшие друзья: Гермиона и Рон. Также у него есть враг – Драко Малфой, выступающий в роли вредителя. Драко часто вставляет Гарри палки в колёса, между ними часто происходят склоки. Гарри противостоит герою – антагонисту, злему волшебнику Воланд де Морту. Это бывший ученик Хогвартса, вставший на сторону зла, он убил его родителей. Гарри Поттер – мальчик, «который выжил», мальчик, который каким-то образом остановил Волан де Морта.

Попав в мир волшебников, мальчик сразу чувствует свою особенность. Во-первых, его имя знает каждый. Во-вторых, он выделяется среди других по своим способностям: самый юный ловец в игре «Квиддич», с первого курса сражается со злом, умело справляется с защитными заклинаниями, вызывает патронуса уже на третьем курсе. Часто главному герою попадают в руки волшебные предметы: философский камень, мантия-невидимка, волшебный меч. Эти предметы помогают Гарри справляться со злом.

У Саши есть помощники: это её друг Костя, Егор, Коженников и Стерх. Они, так или иначе, помогают девочке преодолевать трудности, помогают ей перейти на новый уровень.

В романе есть и вредитель. Это Лиза Павличенко. Она завидует Саше и у них часто происходят конфликты.

От неприметной девочки Саши, какой она была в мире людей, не остаётся ничего. В Институте она показывает лучшие результаты в овладении специальностью. Все ждут от неё больших перемен. (В романе «Гарри Поттер» герой выделялся на курсе по защите от темных искусств и ему пророчили обучение на мракоборца).

*«Вам никогда никто не говорил, что вы — отдельный, особенный человек? Которого ждет отдельная, очень важная миссия?... Вы — не просто лучшая наша студентка, вы редкостное дарование, можно сказать, подарок. Вас ждет великое будущее».*¹

Оказалось, что Саша не просто уникальная ученица, она – часть речи – глагол в повелительном наклонении. Это солидный член предложения для мира слов, поэтому на Сашу возлагают огромные надежды:

*«Сначала я думал, что вы просто зубрилка, — пробормотал Портнов. — Потом я заподозрил, что вы талантливый...Вы повеление...Вы уже слово, Саша, слово, а не человек. Повеление, приказ. Ваша ценность как будущего специалиста колоссальна».*²

Отношение Саши с преподавателем Стерхом напоминают отношения Гарри Поттера с Дамблдором, директором школы. Стерх первый видит уникальность главной героини и уделяет ее способностям пристальное внимание. Дамблдор тоже с самого начала знал о высшем предназначении Гарри. Стерх и Сашка очень доверительно общаются, когда у Сашки вырастают крылья, они вместе с преподавателем летают над Торпой. В романе «Гарри Поттер» главный герой часто делится с Дамблдором своими переживаниями, они доверяют друг другу, Дамблдор поручает Гарри важные миссии, однажды они вместе отправляются на поиски крестража. Из этого можно сделать вывод, что Стерх является героем-двойником Дамблдора.

¹ Дяченко М. и С. Vita Nostra. – М.: Эксмо, 2007. С. 203.

² Дяченко М. и С. Vita Nostra. – М.: Эксмо, 2007. С. 365.

Все студенты института специальных технологий должны разрушить свою материальную составляющую и обрести информативную, смысловую, идеальную – нематериальную.

Во время летней практики Сашке это удалось: она научилась сливаться с окружающими предметами, чувствовать их и становиться их частью.

*«Мир вокруг нее ежесекундно менялся. Напрягались одни связи и разрушались другие...Иногда Сашка замирала, чувствуя, как внутри будто натягивается нитка, перекраивая и разрезая, обмякая и снова подергиваясь. Иногда она видела себя снаружи — маленькое озеро, будто от растаявшего мороженого...Она почувствовала деревья, как свои руки, а траву — как свои волосы».*¹

Позже Сашка обретает способность сливаться с людьми. Такой эксперимент она проделывает сначала с Егором:

*«Егор стал частью ее. Она присвоила его, может быть, даже украдала...На коротенький миг она ощутила, что значит быть Егором. Какие у него колючие жесткие щеки. Как замерзли ноги в ботинках. Как колотится сердце — в этот момент, когда он старается казаться равнодушным».*²

Однажды Саша случайно экспериментирует со своим новорождённым братом. Она присоединяет его себе *«он был частью Сашки. Частью ее мира. Он был ее. Два слова слились в один звук».*³

Этот опыт был неудачным. Сашка подвергла большой опасности своего братика: присвоив его себе, она разрушила его информационное поле, его информационное составляющее *«Представьте себе, что младенец вдруг, за одну минуту, сделался взрослым человеком с соответствующей комплекцией и физиологией».*⁴ Восстановить брата ей помогли Фарит Коженников и Стерх.

¹ Там же, С. 194.

² Дяченко М. и С. Vita Nostra. – М.: Эксмо, 2007. С. 356.

³ Там же, С. 275.

⁴ Там же, С. 289.

Подобное умели и некоторые жители Дома в романе «Дом, в котором». Сфинкс умел растворяться в окружающих предметах, хотя он называл это дело опасным, потому что предметы сковывают. Он предпочитал сливаться с людьми: *«И тут же взлетаю вверх и падаю вниз, расширяюсь во все стороны и затвердеваю, смотрю тысячами крохотных щелей, миллиардом глаз....Я скорее дремлю, чем бодрствую, это мое обычное состояние, полностью погрузиться в него мешает только опасение слиться с другими стенами»*.¹

Однажды Сашка попадает в кольцо времени, каждый её день – один и тот же, повторяющийся. Её поместили туда нарочно: она должна перейти на новый уровень своего обучения, но она не может справиться с заданием. Ей нужно слушать «тишину» на диске, который ей выдал преподаватель. Она должна впустить в себя эту тишину, позволить себе отдалиться от «человеческого» тела и сознания, но у неё не получается: *«Я в кольце. У меня все время один и тот же день»*.²

Позже Сашка и сама научится создавать кольцо времени, чтобы помочь своему другу сдать экзамен. Подобное происходило в романе «Гарри Поттер» с Гермионой Гренджер на третьем курсе. Она пользовалась маховиков времени, чтобы быть на двух уроках сразу.

В романе «Дом, в котором» ученики тоже могли создавать некую «петлю времени». У них это происходило благодаря умениям уходить на «изнанку». На изнанку выходят ходоки и прыгуны. На изнанке ученики могут прожить очень долго, там они могут даже постареть, а потом вернуться в дом такими, какими уходили: *«Время в Доме течет не так, как в Наружности....Кое-кто успевает прожить две жизни и состариться, пока для другого проходит какой-нибудь жалкий месяц. Чем чаще ты проваливался во вневременные дыры, тем дольше жил. Самые жадные*

¹ Петросян М. Дом, в котором... – М.: Livebook, 2015. С. 679.

² Дяченко М. и С. Vita Nostra. – М.: Эксмо, 2007. С. 221.

прыгают по несколько раз в месяц, а потом тянут за собой по несколько версий своего прошлого».¹

Когда Саше удаётся выполнить задание – наконец-то впустить тишину, она просыпается во вторник – и тут происходит чудо:

«Обе ее руки были подобием механических протезов, сделанных из слоновой кости и обтянутых полупрозрачной, ослепительно-белой кожей. Она поднесла правую ладонь к лицу, сжала пальцы; шестеренки, проворачиваясь, разорвали кожу и вылезли наружу острыми иглами. У нее в глазах не было ни зрачков, ни радужки...По ее коже пробежали искры. Робкие огоньки, будто скатывающиеся капли. Маленькие молнии...».²

Сашка обрела такой дар совершенно неожиданно для себя, поэтому она не могла это контролировать: *«Содержание ваше меняется, и форма не успевает адекватно реагировать...Отсюда мелкие неприятности в виде чешуи, перьев и лишних рук».³*

Героиня меняется духовно и физически, она открывает в себе новые возможности, начинает смотреть на мир с другой стороны. Такое перевоплощение ждёт каждого студента. Потом – главный переводной экзамен, а что за ним – неизвестно. Та реальность, в которой раньше жили студенты, уже слишком далека и размыта:

«Сашка будет там, на периферии, медленно превращаться в другое существо. Непонятное. Возможно, смертельно опасное».⁴

Сашины изменения позволяют ассоциировать её со Сфинксом («дом, в котором»). Он из Кузнечика превращается в «Мудрую Кошку», лидера и строгую «мать» Дома. Их изменения связаны с тренировкой силы воли. Сашка усердно училась, зубрила модуль, представляла сферы, поэтому стала лучшей на курсе.

За Сашины старания в учебе она получает индивидуальное задание от Портнова. Ей нужно молчать.

¹ Петросян М. Дом, в котором... – М.: Livebook, 2015. С. 813.

² Дяченко М. и С. Vita Nostra. – М.: Эксмо, 2007. С. 226.

³ Там же, С. 334.

⁴ Дяченко М. и С. Vita Nostra. – М.: Эксмо, 2007. С. 185.

«— Слово — серебро... а все ваши слова — вообще полова, мусор, не стоящий воздуха, потраченного на их произнесение... Это упражнение должно активизировать некоторые процессы, которые наметились, но идут пока вяло».¹

Подобное задание даёт Седой Кузнечик (Сфинксу), чтобы он смог стать сильным: *«Я могу велеть тебе думать магические слова... Или, например, я тебе скажу — молчи один день. И ты должен будешь молчать».²*

Эти странные, на первый взгляд, задания со временем дают результат и для Сашки, и для Сфинкса.

Сфинкс лишен рук, но он без них отлично справляется: «Сила была везде, но больше всего — в нем самом, и он удивлялся только тому, что она не разрывает его на куски, потому что ей не полагалось уместиться в маленьком теле между стеной и спинкой дивана. Ей полагалось летать ураганным смерчем, закручиваться спиралью, сметать лампочки с потолка и сворачивать в жгуты ковровые дорожки. Кузнечик, прятаясь в животе Великана, вдруг сам становился Великаном».

Сфинкс помогает и другим стать сильнее и выносливее. Он тренирует Лорда, чтобы тот мог хорошо ползать, помогает Македонскому освоиться в коллективе, часто разрешает конфликты между жителями дома. А еще он знает много секретов и тайн, которые хранит в себе Дом.

Саша, добившись успехов в учебе и став сильной, заботится о других, пытается помочь им в трудную минуту:

«Егор, сам-то ты как? Как себя чувствуешь после... всего? И что у вас за препод по введению в практику, нормальный?»

— Ты говоришь, будто ты моя мать, — сказал Егор».³

¹ Там же, 63.

² Петросян М. Дом, в котором... — М.: Livebook, 2015. С. 135.

³ Дяченко М. и С. Vita Nostra. — М.: Эксмо, 2007. С. 352.

Сашка действительно заботится о других, будто она их мать, она часто жертвует своими интересами ради других – и в этом вновь проявляется её схожесть со Сфинксом, которого тоже называют «мать»:

«— Ты же крестник Сфинкса, я и забыл! Видишь, как все славно складывается! Раз ты его крестник, он среагирует на тебя, как родная мать. Что еще нужно для счастья?.. Из Сфинкса получается неплохая мать. Уж поверь».

Саша обретает способности изъявлять любовь, она хочет помочь Косте:

*«Послушай, я могу... создать... воплотить... актуализировать... изреалить... нарисовать вам с Женькой такую Любовь, как у Ромео и Джульетты. Вы будете чувствовать... жить, проживать, угорать... от единственной в мире любви... Я её изъявлю ...».*¹

С самого начала она демонстрирует силу своей любви к маме, идя на поводу у Коженникова, она жертвует собой, когда поступает в институт, она учится, чтобы её близкие были здоровы. Она проявила храбрость и умение бороться, поэтому из обычного подростка она эволюционирует до сверхчеловека.

Как пишет Т. Щербина, Дяченко открывают «Мир как текст, а героиню как часть речи» и ведут читателя по пути, на котором обычная жизнь только поначалу воспринимается как нормальная, человеческая, а потом оказывается только заготовкой, полуфабрикатом, а вселенная как текст — подлинной реальностью.²

2.3. Организация художественного пространства в романе

Пространство в романе читатель видит глазами главной героини.

Институт Специальных технологий: «два этажа сложены из цветного кирпича в стиле «пряничный домик», третий — из белого силикатного безо всяких изысков, а четвертый этаж и вовсе деревянный. К парадному входу вело каменное крыльцо с пологими, истертыми до дыр ступенями».

¹ Там же, С. 388.

² Щербина Т. Волшебное слово низкого жанра [Электронный ресурс] // Взгляд. 2012. №3. URL: <https://vz.ru/culture/2012/4/9/573631.html> (дата обращения: 20.01.2018).

Общежитие – это «длинный, облупившийся, выдавший виды двухэтажный барак. Изнутри барак был немногим веселее, чем снаружи: коричневый линолеумный пол, стены, покрашенные синей краской до уровня глаз и оштукатуренные выше, лестница с железными перилами».¹

Внешний вид института и общежития в романе «Vita Nostra» отсылает к роману «Дом, в котором»:

Дом «стоит на окраине города». Рядом с ним – другой мир «длинные многоэтажки, выстроенные зубчатыми рядами».² Дом выделяется среди других, «его называют Серым. Он одинок — другие дома сторонятся его — и не похож на зубец, потому что не тянется вверх. В нем три этажа, фасад смотрит на трассу, у него тоже есть двор — длинный прямоугольник, обнесённый сеткой. Когда-то он был белым. Теперь он серый спереди и жёлтый с внутренней, дворовой стороны.

Сразу хочется отметить то, что Мариам Петросян в романе «Дом, в котором» рисует широкое пространство, открывая возможность читателю визуально представить этот мир, узнать его со всех сторон. Читатель чувствует эмоционального напряжения и ощущает страх. Дом внешне отталкивает, отпугивает от себя не только детей, но и взрослых. Территория Дома – опасная территория. Каждый ребенок боится темноты, а дом как раз темный, серый, солнечный свет не попадает на него, но в нём живут дети.

Мариам Петросян сразу же одушевляет Дом: «он щетинится антеннами и проводами, осыпается мелом и плачет трещинами».³ Так она синтезирует дом с его жителями: дети-инвалиды, которые населяют этот дом, такие же одинокие и брошенные. При этом внутри дом выглядит намного привлекательнее, как и его жители – только не каждому даётся шанс узнать их изнутри. Дом украшают яркие стены с надписями и рисунками учеников, дом полон загадок и тайн. Дом – это длинные коридоры, по которым ученики блуждают ночами, классы, залы, спальни, кабинеты, могильник, изолятор и

¹ Дяченко М. и С. Vita Nostra. – М.: Эксмо, 2007. С. 39-40.

² Петросян М. Дом, в котором... – М.: Livebook, 2015. С. 7.

³ Петросян М. Дом, в котором... – М.: Livebook, 2015. С. 45.

многое другое. Но самое главное – изнанка: необъятное пространство, доступное только жителям Дома. Каждый раз изнанка представляется разной, в зависимости от того, кто в неё попадает.

В описании преобладают тёмные краски. И Дом, и Институт: серое, старое, изолированное от внешнего мира место с облупившейся штукатуркой, они непривлекательны внешне, они отталкивают и пугают.

Описание дороги к институту и самого города Дяченко также заимствуют и из «Гарри Поттера»: «— *Пригнитесь!...Все наклонили головы, и лодки оказались в зарослях плюща, который скрывал огромную расщелину. Миновав заросли, они попали в темный туннель, который, судя по всему, заканчивался прямо под замком, и вскоре причалили к подземной пристани и высадились на камни*».¹

В романе «Vita Nostra» тёмный тоннель по дороге к Хогвартсу подменяется тёмным переулком города Торпы.

«Общежитие помещалось в глубине двора, попасть в него можно было либо из здания института, либо с улицы Сакко и Ванцетти по тесному, тёмному и вонючему переулку».²

Дорога к Хогвартсу и к Институту витиевата. Такое описание удлиняет путь и визуально расширяет пространство.

Город Торпа – это «прозрачный кружок на карте, как раз в том месте, где листок слегка потерялся на сгибе». Торпа, как и Хогвартс находятся где-то в месте, незаметном для обычного человека. Торпу сложно найти на карте, Хогвартса на карте и вовсе нет. Так авторы подчеркивают избранность тех, кому удалось побывать в этих местах.

Несмотря на внешнюю схожесть пространства в романах. Дяченко лишают читателя широкого визуального ряда, зачастую оставляя своих героев в пустых декорациях. Читатель воспринимает антураж на ассоциативном уровне.

¹ Роулинг Дж. К. Гарри Поттер и философский камень: Роман / Пер. с англ. И. В. Оранского. – М.: РОСМЭН-ПРЕСС, 2002. С. 140.

² Дяченко М. и С. Vita Nostra. – М.: Эксмо, 2007. С. 38.

Приемы, расширяющие визуальность читателя – сны и фантазии самих героев.

Мир в романе делится на реальный, человеческий, и идеальный, высший, «надчеловеческий», А Торпа оказывается точкой между этими мирами. И этот приём схож с приёмом, использованным Мариам Петросян

Пространство в романе делится на наружность (мир обычных людей); дом (между двумя мирами) и изнанку (куда попадают жители Дома).

В наружность ученики уходят после выпуска. Свободно уйти в наружность и вернуться в Дом могут только Ходоки, а прыгунов забрасывает туда, и возвращаются они обратно в дом только с помощью проводников (В романе «Vita Nostra» проводником из мира реальности в мир волшебства является Фарит Коженников). Уйти в наружность после выпуска для учеников Дома равняется смерти. Дом словно выбрасывает своих жителей и уже не впускает обратно.

Изнанка, на которой проводят время все жители Дома, это сны героев. Разные, добрые и жуткие, но всегда красочные сны видят они.

Например, из Дома пропадает Крестная, Её слепой перемещает внутрь Дома, Теперь она живёт во снах учеников в виде маленькой девочки:

«У меня были мои сны, а ты явился туда и все испоганил. Подсунул мне этого жуткого ребенка, который все время прячется, а потом выскакивает, когда не ждешь, кусается и царапается, как россомаха. Превратил мои сны в кошмар! Теперь я даже в спальне не могу находиться, все время кажется, что она вот-вот откуда-нибудь выскочит и вцепится в лицо»».¹

Куда уходят студенты в романе «Vita Nostra» после экзамена – неизвестно, это тайна, которую они периодически пытаются разгадать., рассказывая друг другу байки и страшные истории о том, что случится после переводного экзамена на третьем курсе.

¹ Петросян М. Дом, в котором... – М.: Livebook, 2015. С. 791.

*«Говорили, что это какой-то очень продвинутый, технически оснащенный институт с «европейским ремонтом» в общаге и компьютером на каждом столе. Говорили, что это мрачные катакомбы глубоко под землей. Говорили, что это в другом городе или на другой планете».*¹

Сама Сашка сказала однажды Косте, что *«другая база для старшекурсников — нечто вроде загробного царства, о котором никто ничего не знает, потому что оттуда не возвращаются».*²

Незнание пугает. Саша предполагает, что переводной экзамен может оказаться обрядом жертвоприношения.

Однажды Саше снится Захар, который провалился на экзамене: *«Он сидел в подземелье, заваленном золотыми монетами с округлым знаком на аверсе. Во сне он увидел Сашку и обрадовался ей. «Ты тоже здесь? Здорово... Мне скучно одному. Я сижу здесь тысячу лет и чищу слова от налипшей грязи. Помогите мне... Здесь нет четвертого измерения. И третьего нету тоже». И Сашка увидела, что и монеты, и Захар, и она сама нарисованы на плоскости, и время на картине не идет...».*³

Во сне девочке открывается другой мир — больше похожий на ад, в котором время не движется, сизифов труд сковал Захара за его невежество и лень.

Фарит Коженников говорит, что золотые монеты — *«это слова, которые никто не сказал и уже больше никогда не скажет».*⁴ В словах Портнова, о том, что «молчание — золото» таится сокровенный смысл. Люди часто врут, лицемерят, таким образом, они очерняют слово. И если ты не готов изъяснить правильную, гармоничную речь, то лучше молчать. Захар оказывается среди этих монет, потому что он не смог выполнить своё главное предназначение — прозвучать.

¹ Дяченко М. и С. Vita Nostra. — М.: Эксмо, 2007. С. 176.

² Там же, С. 176-177.

³ Там же, С. 421.

⁴ Там же, С. 360.

Но у Саши это получается, она создаёт мир Любви – и воплощает (проецирует) себя в маленьком Валечке, который будет расти в полной семье, с мамой и папой, окружённый добром и заботой:

*«Мама, Я пока не до конца вернулась. Я должна тебе сказать одну важную и секретную вещь. Я люблю тебя. Всегда любила и всегда буду любить....Ребенок глубоко вздохнул — и задышал ровнее».*¹

Читатель понимает, что слово, произнесённое Сашкой, будет проекцией Мира.

Итак, сюжетная основа романа «Vita Nostra» отсылает читателя к более раннему произведению «Гарри Поттер». Но такая перелицовка приобрела черты, свойственные русскому фэнтези. На лицо – психологическая проза с философским подтекстом.

Саша – герой-поневоле. Обстоятельства вынуждают её учиться в странном месте, изучать то, что не поддаётся логике: встретившись с волшебником-деспотом и попав в мир, где для свершения чуда нужно трудиться, в конце концов, побеждает собственные принципы, страхи и иллюзии, обретая нечеловеческие способности, силу и свободу. Все события, образы персонажей и пространство связаны с трансформацией главной героини.

Е. Иванова в статье «По обе стороны вымысла. Марина и Сергей Дяченко»: объясняет тенденцию к трансформации следующим образом: «Человек перестал быть мерой всех вещей. Он ощущает себя мутирующим существом в нестабильном мире, выдернутым из среды традиционных ценностей. Его пугает власть над собственной природой, но соблазняет возможность стать чем-то большим, чем он есть сейчас. Человеческая природа утрачивает свою значимость, размываются границы: мир, в котором человеку «можно всё», превращает этого человека в инопланетянина: становится словом, цифрой, идеей».²

¹ Дяченко М. и С. Vita Nostra. – М.: Эксмо, 2007. С. 448.

² Иванова Е. По обе стороны вымысла. Марина и Сергей Дяченко [Электронный ресурс] // Вопросы литературы. 2015. №6. URL: <http://magazines.russ.ru/voplit/2015/6/po-obe-storony-vymysla.html> (дата обращения: 20.01.2018).

Иными словами, Дяченко стремятся сквозь вымысел показать, что нестабильное устройство мира и человека должно быть не разрушением, а созиданием.

По ходу событий, читатель понимает, что в романе нет однозначно положительных или отрицательных персонажей. Каждый из них меняется, показывая себя с разных сторон.

Меняется и пространство: если сначала перед читателем мир предстаёт в горизонтальной плоскости (море, пляж, дом, школа, парк, маленькая серая Торпа) как метафора узкого сознания Саши. То в дальнейшем появляется возможность подняться вместе с ней над городом, охватить все пространство, а позже (после переводного экзамена) и выйти за пределы космоса и разума, переместившись в другой, идеальный, мир.

Говоря о романе М. и С. Дяченко «Vita Nostra» в аспекте интертекстуального анализа, нужно отметить, что авторы заимствуют чужие мотивы, архетипы и сюжеты, помещают их в свой мир и «играет с прежними литературными формами», но, несмотря на это, произведение уникально, его интересно читать. Авторы создают Мир Речи, с грамматическими отношениями в нём. Этот Мир рационален, твёрд, он не терпит лени и пустых разговоров.

Формула этого Романа «Учение – Свет». Именно благодаря своему умению и желанию учиться главная героиня возвышается над Миром обычных людей. Её эволюция происходит отнюдь не по щелчку пальцев, все достижения ей даются через упорство и труд.

Т. Щербина пишет: «Вита Ностра» — роман о том, чему нет языка, а Дяченко его нашли, в этом их достижение и новаторство...». Она говорит, что это было бы «пресловутым фэнтези». Но на самом деле эта история – попытка «узнать, как и для чего устроено мироздание», что почти все живут, напрасно растрачивая свои ресурсы, не совершая внутреннего подвига, деградируя. Поэтому, по ее словам, таких, как Саша, нужно «инвестировать»,

а не растрачивать понапрасну. «Авторы чудесным образом забрались внутрь мозга, психики, души и смогли описать их изнутри. Странный институт — метафора, он и есть *Vita Nostra* (Наша жизнь).¹

¹ Щербина Т. Волшебное слово низкого жанра [Электронный ресурс] // Взгляд. 2012. №3. URL: <https://vz.ru/culture/2012/4/9/573631.html> (дата обращения: 20.01.2018).

ГЛАВА 3.

ПРИНЦИПЫ ИЗОБРАЖЕНИЯ ГЛАВНОГО ГЕРОЯ В РОМАНЕ «ЦИФРОВОЙ, ИЛИ BREVIS EST»

3.1. Синкретизм жанров антиутопии и фэнтези в романе

В двадцать первом веке жанры переживают и принципиальное переосмысление, и радикальную перестройку: становятся возможными самые неожиданные экспериментальные интерпретации авторских идей. Многие жанры синтезируются в один новый жанр, который несёт в себе черты своих двух прародителей. В нашей ситуации мы будем говорить о слиянии черт антиутопии и черт фэнтези в романе «Цифровой, или Brevis est».

В одном из интервью, Сергей Дяченко отметил, что русская социальная фантастика выросла из утопии и антиутопии и остаётся с ними в тесной спайке, зарождаясь, как синкретизм этих жанров, усиливая свою метафоричность глубоким психологизмом.¹

Романы в жанре антиутопии призывают читателя разобраться, как расплачивается простой обыватель за всеобщее счастье. Поднимаются проблемы, которые касаются потери нравственности, современного поколения, общество изображено зашедшим в тупик – экономический, политический или технологический, причиной чему послужил ряд неверно принятых человечеством решений.

Это может быть, к примеру, неконтролируемый технологический прогресс, выражающийся в роботизации производства, внедрением технически совершенных систем слежения за населением, кризис перепроизводства и перевооружения; или диктат, крепнущий годами и

¹ Решетников К. Все пишут, но никто не читает [Электронный ресурс] // Взгляд. 2012. №3. URL: <https://vz.ru/culture/2012/4/9/573631.html> (дата обращения: 29.03.2018).

держаний в страхе всё государство; или финансовая избыточность, обедняющая нравственность людей; или же совокупность этих причин.¹

Классификация антиутопии, предложенная С.Г. Шишкиной в работе «Истоки и трансформации жанра литературной антиутопии в XX веке».²

1. Пространство антиутопии – государство с тоталитарной системой управления;
2. Территория нового государства отгорожена огромной стеной от всего окружающего мира;
3. Порабощение человека подчеркивает абсурд ситуации;
4. Прошлое в антиутопиях отвергается;
5. Герой произведения – бунтарь-одиночка или коллектив единомышленников, состоящий в оппозиции к существующему строю;
6. Тоталитаризму противостоит любовь;
7. Описание природы своей красочностью подчеркивает обреченность происходящего;
8. Мир не статичен, он конструируется, он только возможен;
9. Повествование часто строится в форме дневника;
10. В литературном произведении антиутопического жанра ослабевает преемственность между прошлым, настоящим и будущим.

Роман «Цифровой» был написан Мариной и Сергеем Дяченко в 2009 году и сразу завоевал популярность среди читателей.

Главный герой, Арсен Снегов, четырнадцатилетний подросток, который добился небывалых успехов в компьютерных играх. Они занимают все его время: он может играть всю ночь, часто прогуливает школу и ни с кем не общается.

Взаимоотношения Арсена с его родителями сложные. Члены его семьи такие же зависимые от виртуального мира, как и он.

¹ Шишкин А. Бабуины жаждут? Перечитывая Олдоса Хаксли // Диапазон. –1993. – №3. С. 15.

² Шишкина С. Г. Истоки и трансформации жанра литературной антиутопии в XX веке. – Иваново, 2009. С. 84.

Мать Арсена – блоггер. Она ведёт свою страничку в Живом Журнале, пишет посты, собирает лайки и подписчиков и комментирует статьи. А отец просто смотрит телевизор.

*«Каждый из них чувствует, что делает что-то не то; каждый вырос в нормальной семье, где были и семейные вечера, и книги, и гости, и походы в лес на пикник. Но маме куда интереснее, что случилось с ее френдами за день, а отец, как на игле, сидит на потоке новостей из телика, от глобальных до местечковых. Кризис ли мировой, пьяный ли сбил на машине ребенка – это информация, это надо знать, это будоражит».*¹

Его отец «чувствовал себя виноватым». У него не хватало времени на сына, и в последнее время он стал чувствовать отчуждение. Но попытки изменить реальность ни к чему не приводят:

«...– Хочешь, в воскресенье в киношку сходим?»

– Нет, спасибо. Я дома отдохну... не люблю кино.

*– А что ты любишь, кроме своего компьютера? – тихо и горько вмешалась мать. – Книги? Когда ты в последний раз открывал...Я в твоём возрасте читала запоем, меня родители силой...».*²

– Времена поменялись, мам. Посмотри: ты же теперь сама ничего не читаешь, кроме блогов».

Уже в начале романа разворачивается современная картина общества. Человек зависим, словно наркоман, от виртуального мира, он сидит «на игле».

Когда-то Арсен вместе с семьёй ходили в зоопарк, к ним приходили гости. Сейчас всё по-другому: родители чаще всего сидят дома, в гости не ходят и к себе не зовут (такие изменения произошли не только в семье Арсена). В основном, люди общаются в интернете, смотрят новости, читают газеты. Для коммуникации с другими больше не требуется встречаться и гулять, и в семье каждый пытается уйти в свой мирок, где ему хорошо.

¹ Дяченко М. и С. Цифровой, или Brevis est. – М.: Эксмо, 2009. С. 6.

² Там же, С. 5.

Некоторые люди, чувствуя одиночество, даже домашних животных заводят на компьютере.

Разведением виртуальных собак занимается главный герой – это его основной способ заработка в интернете. Об этом он рассказывает своей однокласснице, Марьяне. Оказывается, можно заводить в сети собак, выгуливать их по виртуальному пространству, тренировать, возить на выставки.

Арсен, представляясь опытным ветеринаром, заключает сделки по продаже. Конечно, он не имеет медицинского образования, но, как бы это ни было абсурдно, клиенты охотнее доверяют врачу, даже при покупке ненастоящих собак. При этом нужно уделять внимание питомцу каждый день, чтобы он не погиб от одиночества.

Виртуальные собаки не болеют. Они живут, пока к ним проявляют интерес. По словам Арсена, пёс узнаёт своего хозяина. Если кто-то другой зайдет в аккаунт и попытается поиграть с собакой, то она непременно это почувствует и будет вести себя по-другому – такое качество очень важно для покупателя, потому что так он чувствует себя нужным.

Граница между матрицей и реальностью размывается, становится все сложнее отличить одно от другого. В игре, которой так увлечён Арсен, проблемы такие же, как и в жизни: идет борьба за власть, существуют разные слои населения (богатые и бедные). Но антураж напоминает стиль средневековья. Об этом свидетельствуют: мрачная атмосфера города, частые дожди, народные собрания, люди в плащах, и казни в наказание за какое-либо преступление.

Арсен, как опытный игрок, занимает пост Министра. Но его хотят свергнуть. Против него играют по схеме *«Голосуют за Шута, он приводит свою команду и выбивает для них право голоса. Потом предлагает новый закон о кабинете министров. Проводит его. Реализует. И ты слетаешь»*.¹

¹ Дяченко М. и С. Цифровой, или Brevis est. – М.: Эксмо, 2009. С. 4.

Для Арсена – это не просто игра, это его жизнь. Он – Министр, уважаемый человек. Даже общаясь с друзьями или родителями, он просчитывает ходы, обдумывает дальнейшие действия. Создаётся ощущение полного погружения в виртуальный мир - душой и телом. Мысль о том, что против Министра ведётся заговор, волнует героя, он не может ничем заниматься, когда его карьера под угрозой.

Авторы всячески подчёркивают в изображении виртуальной жизни её совершенное очарование, казалось бы полное отсутствие в ней какого-либо принуждения, показывает прямой путь к власти для избранных.

Персонажи в игре тоже очень похожи на настоящих. Проявляются некоторые привычки живых людей. Например, Квинни курит сигареты, *«закинув ногу на ногу»*.

*«После закона, запрещающего пропаганду курения в Сети, милая привычка сделалась знаком статуса».*¹

И сам Арсен отмечает, что человек «играющий за Квинни, курил в реальной жизни».

Графика в игре тоже максимально реалистична. Девушка, приговорённая к смерти, совсем как настоящая:

*«Вокруг бедер ее, костлявых и вовсе не привлекательных, был обернут лоскут материи – тоненькая юбка до колен, еще один лоскут прикрывал плоскую грудь. Девчонка шла, оглядываясь, спотыкаясь, каждый ее жест был натуральным, без намека на повадки запрограммированного, нарисованного персонажа. Ее худое лицо казалось натертым блестящей пудрой».*²

Её казнь была настолько правдоподобна, что Арсен даже испугался: она кричала и истекала кровью, а потом её тело обмякло и *«сквозь тело проступил фон – помост, булыжники площади...»*.³

¹ Дяченко М. и С. Цифровой, или Brevis est. – М.: Эксмо, 2009. С. 19.

² Там же, С. 17.

³ Там же, С. 18.

Все герои этого романа зависят от компьютеров. Арсен попадает в детский лагерь, в котором мирная жизнь подростков и свободная коммуникация превращается в войну, когда им включают коллективную игру. Они разделились на три команды, три лагеря, ведущих активную борьбу. Желание победить любой ценой разрушает их дружбу.

Марьяна Чабанова, одноклассница Арсена, в этом лагере становится геймером. *«из кожи лезет вон – за победу, но не ради приза»*. Он ей говорит, что это всего лишь игра, но Марьяна его не слышит, она похудела, *«глаза ее сделались колючими от ненависти и зыбкими от настоящего омерзения»*.¹

Марьяна считает что похудела, потому что бегают много, но бегают она только в игре. Арсен это называет *«перенесение игрового опыта в реале»*.²

В лагере остался только один человек, которого не удалось «зомбировать» – это Баффи. Она не принимает поведение своих сверстников, их взаимную ненависть: *«Они ненавидят тех, из первого корпуса и из второго. Зовут «черепульками», «змеечервями», какие угодно клички придумывают»*.³

В романе изображены характеры «новых» людей, подростков. Они – люди будущего, люди, творящие будущее. И будущее это антиутопично. Дяченко показали не просто зависимость современного общества от информационных технологий, но и его готовность полностью заменить реальный мир виртуальным. В столкновении этих миров заключается главный конфликт романа.

3.2. Эволюция главного героя

Сюжет романа «Цифровой» движется вместе с главным героем. Сначала его поведение можно назвать подростковым, но в последствие он

¹ Дяченко М. и С. Цифровой, или Brevis est. – М.: Эксмо, 2009. С. 186-187.

² Там же, 182.

³ Там же. 195.

эволюционирует, ему приходится брать ответственность за свои поступки и решать взрослые проблемы.

Его квест начинается, когда он ссорится с родителями, потому что они продали его компьютер, и уходит из дома в интернет-кафе. Там он случайно знакомится с Максимом, который кажется доброжелательным. Он защищает Арсена от хулиганов, вовремя предупреждает его об опасности, связанной с Министром, а потом предлагает ему работу его мечты: играть по сети и получать за это деньги от одной из крупных компьютерных фирм.

Арсен соглашается, но через некоторое время понимает, что постепенно становится частью виртуального мира: ему дана сила и возможности, о которых простой смертный и не мечтал. Он больше не рядовой подросток, а человек, все желания которого исполняются по щелчку компьютерной мышки.

Мышь, в данном случае, является помощником для визуализации. Задача Арсена, закрыв глаза, представить рабочий стол, интерфейс и другие составляющие экрана компьютера и кликнуть на необходимое приложение, которое будет расширять возможности мальчика. Например, если нажать на иконку «правда», окружающие не смогут врать Арсену. А с помощью иконки привлекательности его полюбит любая девушка.

Умение манипулировать другими людьми сначала нравится главному герою. Максим убеждает мальчика в том, что это его призвание. Он показывает, что манипуляцией пользуются все без исключения, но Арсен – особенный.

«Мальчи манипулирует мамой» – плачет, когда хочет чего-то. *«Жена манипулирует мужем, а муж женой»* с помощью лести, комплиментов или, напротив, ревности, скандалов. *«Врач манипулирует пациентом»*, объявляя ему диагноз, привязывая его к себе.¹

Арсена и Максим первоначально идейно сливались. Он считает себя равным Максиму, возлагает на себя ответственность за других: *«Я цифровой,*

¹ Дяченко М. и С. Цифровой, или Brevis est. – М.: Эксмо, 2009. С. 217.

свободный», а затем все более отдалялись друг от друга, все больше противопоставлялись друг другу, тем самым обнажая своё истинное «Я», открываясь всё больше читателю в своей полноте.

Максим признаётся: *«Я чужой. Ино... странец. Ино... мирец, вот так точнее. Я часть той силы, что вечно хочет зла и вечно совершает благо...»*.¹ Вскоре открывается истинный замысел Максима – он хочет завладеть миром. Он запускает вирус в головы людей, и они неосознанно выполняют команды.

Арсену приходится выбирать между Добром и Злом. Определять собственное место в этом мире. Он, как подросток, мечется, пытаясь отличить правду от лжи, Хаос от Космоса.

Максим – это человек, с сильно развитым личностным началом, рассудочностью, преобладанием умственной сферы сознания над эмоциональной и вытекающим отсюда скептическим отношением к жизни. Его нельзя категорически назвать отрицательным героем. Он по-своему смотрит на жизнь и считает свою идею о подчинении других людей оправданной. Но методы, которые он использует, лишают человека свободы мысли, души, превращают их в роботов.

Виртуальный Максим – строитель и созидатель утопичного и светлого будущего (по его понятиям), смысл этого будущего в игре, в оцифровке пространства, в массовой одержимости игрой, в единстве избранных.

«Оно манипулирует всем миром...оно делает игры из людей, блоги из людей, оно делает из нас программы, оно нас запускает, и мы радостно ему служим...».²

По его логике, сначала нужно создать проблему для общества, а потом предложить способ её решения, тем самым получив власть над людьми. Мы можем представить Мир в форме пирамиды: в самом низу – обычные люди; в середине – группа, которая управляет «низами»; а на самом верху – единый вождь, у которого в руках власть над всеми, или, как говорит Максим, тот, кто «инфицирует».

¹ Там же, С. 394.

² Дяченко М. и С. Цифровой, или Brevis est. – М.: Эксмо, 2009. С. 361.

К финалу романа, Максим и Арсен – антиподы, через них с ещё большей отчётливостью отражаются и преломляются реальные противоречия самой действительности.

Мир Арсена: *«Общность людей, культур. Содружество, которое преодолеет свои разногласия и будет дальше жить, развиваться для самопознания, творчества».*¹

Мир Максима: *«Человечество – это большая информационная машина. Совокупность материальных носителей, то есть людей и их сообществ, и программ, то есть идей, которые развиваются и передаются по достаточно простым законам»*² Он считает, что создатель покинул людей, поэтому он сам хочет встать на его место и решать, кому жить, а кому-нет.

Метаморфоза, которая происходит с Арсеном – это преодоления человеческих возможностей для достижения собственных целей. Максим, внедряясь в доверие, завлекает его в «соревнование». И только в конце романа Арсен понимает: *«нет и не было никаких конкурентов...Никто ни с кем не враждовал, никто не крал перспективные разработки. Пока банды на улицах дерутся насмерть, их главарь играют в покер. Пока правая рука враждует с левой, голова пьет чай и поглядывает снисходительно».* «Главарь» и «голова» здесь – Максим. Он манипулятор и провокатор. Люди – пешки в его руках.

Арсен осознаёт, что такая жизнь – не идиллия, а антиутопия, приводящая к краху личности каждого и Мира в целом. «Личность при тоталитарном режиме не имеет права на собственный разум, собственный практический рассудок, самостоятельную оценку той или иной жизненной ситуации. При тоталитарном режиме свободно может существовать только одна личность – авторитарная».³

¹ Там же, 374.

² Дяченко М. и С. Цифровой, или Brevis est. – М.: Эксмо, 2009. С. 382.

³ Архипова Ю. И. Утопия и антиутопия XX века [Текст] / Ю. И. Архипова. – М.: Прогресс, 1992. С. 314.

Он вступает в борьбу с этим разрушающим механизмом. Для этой цели он объединяется с девушкой Аней. Они познакомились во время отбора на работу и теперь вместе пытаются вернуть миру гармонию.

Оба они размышляют о Максиме одинаково, они смыслённые и неординарные. Оба одинаково талантливы, и этим своеобразно притягиваются друг к другу, и, наконец, оба встают на путь борьбы с Максимом и его системой.

«Аня такая же утилита для Максима, как я. Но только мною манипулировали, развлекая, почесывая брюшко, подкармливая самолюбие лестью. Аню держали на поводке, используя натуральную любовь. Настоящую, без примесей, жертвенную, такую, как у Тристана и Изольды».¹

Они оба – жестоко обмануты, ими играли и манипулировали. Но они наполнены благородными чувствами. В этом и есть их схожесть.

У Ани получается вразумить Арсена. Показать пагубное влияние Максима на него и на всё человечество: *«Ты вирус...Ты засеял для него все эти игры... Все, кто ходит в Сеть, получают частичку тебя. Все, кто смотрит телек. Все, кто пользуется даже мобилкой! Все на веревочках, а он манипулирует, складывает свой пазл...».²*

Аня и Толик предлагают путь спасения: нужно отравить сеть, сделать так, чтобы она отталкивала людей. Запустить вирус, «чтобы все, кто смотрел на экран, почувствовали и поняли, что это вирус. И чем он грозит. Чтобы больше никогда не смотрели ни в комп, ни в телек...».

Попытки ребят восстановить гармонию оказались тщетны. Вирус запущен, люди, сами того не понимая, поработаны, «зомбированы». Арсен был пойман Максимом и его поместили в игру под названием «история Министра».

Главный герой, Арсен, эволюционирует так стремительно, что олицетворяет своей жизнью весьма странный пространственно-временной континуум. Он постепенно превращается в Цифрового – в нём есть утилиты, расширения, он может переходить внутрь Сети, а оттуда на людей. Мальчик

¹ Дяченко М. и С. Цифровой, или Brevis est. – М.: Эксмо, 2009. С. 317.

² Там же, С. 363.

проживает за короткий отрезок времени полноценную жизнь, как бы рождаясь с появлением в его жизни Максима и, умирая для мира умудрённым опытом стариком: *«На картинке седой человек с орлиным носом стоял перед витражным окном, глядя в сад. И только хорошо присмотревшись, можно было различить тень, которую отбрасывал седой Министр. Тень подростка»*.¹

Драматичность финала и невозможность восстановить порядок в мире – черта романа-антиутопии. Мир цифровой, мир игры, он рядом, он способен поглотить мир реальный, способен поглотить ваше сознание. Дяченко показали тот будущий мир, в котором всем правит игра, мир манипуляций сознанием. Авторы разрушают пространственно-временное значение бытия. Мы перестаём понимать, где мы: в том «старом» мире, или нас поглотил уже другой «новый» мир.

Антиутопия Дяченко очень актуальна в наши дни, когда так остро стоит вопрос манипуляции человеческим сознанием. Эту проблему решить не так просто: долой компьютер, телевизор и сетевую игру – так поступили родители героя, чтобы «снять с иглы», но этим они только усугубили положение. Главная же задача авторов понять: что отличает «цифрового» героя от подлинного? Как отличить персонажа с написанной для него программой от человека, которого этот вирус еще не поразил? Читатель стоит перед дилеммой: если весь мир – это игра, то кто тогда в игре, а кто – нет, кто – запрограммированный, а кто настоящий? Что отличает «мясо» от человека, индивидуума? И, главное: как выжить в таком мире упряму, сохранившему индивидуальность?

Единственным светлым персонажем в романе является Баффи. Она не поддаётся «зомбированию». Она, конечно, играет, и даже увлечена играми, но вовсе не потому, что её мозгом завладели, а потому, что она влюблена в Арсена. Она изо всех сил пытается понять возлюбленного и принять его виртуальный мир.

Баффи самая первая ставит под сомнение мир Максима:

¹ Там же, С. 416.

«А кто решает, кому быть игрой, кому игроком...ты уверен, что ты игрок? Что в тебя никто не играет.»¹ Ей больно принимать Арсена таким, она чувствует, что он изменился и понимает, что она не нужна ему, когда он «Цифровой».

Именно любовь спасает душу девочки от всепоглощающего зла. Баффи является символом надежды. Чтобы выжить в реальности, нужно сохранить своё «Я» любым путём, не сломаться, не утратить индивидуальность. И можно сделать вывод, что только любовь способна спасти человечество.

Вот как об этом говорит сам автор романа «Цифровой», Сергей Дяченко: «Мы прекрасно понимаем, что в настоящее время доброта и просветлённость многими воспринимаются как наивность. Человечеству понадобились тысячелетия, чтобы от жестокости матриархата перейти к соблюдению догм «не убий»... Развитие науки также уничтожает бедную мораль - она просто не поспевает за техническим прогрессом. Так, например, современные компьютерные игры, в которые наши чада начинают испытывать наркоманическую зависимость уже с пелёнок, приучают с младых лет "мочить" все подряд, воспитывают привыкание к убийству... Можно много говорить о жестокости и варварстве нашей жизни, и о причинах этого... Но искусство способно противостоять этому. Я верю в будущее».²

Антиутопия как нельзя актуальна в наше непростое время, когда многие проживают жизнь по инерции, большинство из нас привыкает к равнодушию и чёрствости, утрачивая себя, как личность – и это грозит той бедой, разрушением отдельного человека и целого общества – это проблема и изображена в романе.

Мир гаджетов давно поглотил все существование человека: за ними родители не видят детей, дети родителей, давно утрачены такие понятия, как дружба и любовь, мы их заменяем виртуальной обманкой. Вот почему

¹ Дяченко М. и С. Цифровой, или Brevis est. – М.: Эксмо, 2009. С. 348.

² Решетников К. Все пишут, но никто не читает [Электронный ресурс] // Взгляд. 2012. №3. URL: <https://vz.ru/culture/2012/4/9/573631.html> (дата обращения: 29.03.2018).

«Цифровой», как антиутопия необходим и интересен – автор не предупреждает, не пугает, он уже буквально бьёт в набат, трясёт нас, заставляя очнуться, ведь ещё немного и будет поздно.

ГЛАВА 4.

ЧЕРТЫ УТОПИИ И АНТИУТОПИИ В РОМАНЕ «МИГРАНТ, ИЛИ BREVI FINIETUR»

4.1. Особенности сюжетной организации

Завершает цикл «Метаморфозы» произведение «Мигрант, или Brevi finietur».

Элемент фантастического открывает роман: главный герой, Андрей Строганов, эмигрирует с Земли на планету Раа. Название планеты вызывает ассоциацию с мифическим божеством Ра. В культуре Египта Ра – это Бог Солнца, Он считается создателем мира и покровителем людей. Его сила может служить как во благо человечеству, так и уничтожить его.

Мигранту планета кажется раем. Он сразу отмечает красоту природы, приятные запахи и теплый климат:

«Лес вокруг был похож на сказочные джунгли. Мохнатые стволы, увитые разнообразными вьюнками, зелеными, серыми, коричневыми. Цветные насекомые, не то бабочки, не то стрекозы. Зеленые зонтики листьев над головой, на высоте седьмого этажа. Сквозь ажурные кроны проглянуло солнце, и на него можно смотреть не щурясь».¹

На Раа человек проживает по соседству с живой природой. На ней нет улиц и кирпичных домов – только *«несколько хижин, разбросанных в тропическом лесу»*.²

Условия, в которые попадает главный герой, тоже кажутся райскими: кормят «по требованию в любое время суток», работают они мало, в основном, путешествуют и отдыхают. Постепенно идеализация нового места проходит как у Андрея, так и у читателя

Так вышло, что для перемещения ему пришлось отдать два года своей жизни, поэтому он не помнит причину своего решения эмигрировать. В

¹ Дяченко М. и С. Мигрант, или Brevi Finietur. – М.: Эксмо, 2010. С. 8-9.

² Там же, С. 9.

течение романа Андрей пытается выяснить, какие изменения в жизни заставили его покинуть Землю. Но самый главный и мучительный вопрос для него – где его сын, жив ли он, и смогут ли они еще раз встретиться?

Жители Раа в возрасте от 15 – 16-ти лет могут для себя решить: быть свободными гражданами или зависимыми.

Чтобы стать свободным, нужно пройти Пробу гражданина. *«Жители, выдержавшие испытание, получают соответствующий гражданский статус. Жители, по каким-то причинам не прошедшие Пробу либо отказавшиеся от ее прохождения, получают статус зависимых».*¹

При этом зависимые граждане – это не признак низкого статуса, никто их не ущемляет в правах и не оскорбляет, их отличает от свободных наличие ответственности за свои поступки:

*«Зависимый живет вроде как при богатом папе, спокойно, не напрягаясь. А полноправный — вертится как хочет».*²

Главный герой оказывается перед трудным выбором. Статус «зависимого» для него – все равно, что быть рабом. Он стремится быть свободным еще и потому, что в глубине души надеется, что это поможет ему вернуться домой, к своему сыну. Но Андрей – гражданин Земли, его человеческих сил может не хватить для преодоления испытаний на Пробе. По крайней мере, еще ни одному инопланетянину (каких на Раа много) не удавалось это сделать.

Планета Раа – *«цивилизация с естественно-биологическим уклоном»*. *Коренные жители могут многое, чего не может человек на Земле: например, пальцами считывать информацию с деревьяшек».*³

Упрямство Крокодила заставляет его пойти на экзамен и на равных соревноваться с подростками.

¹ Дяченко М. и С. Мигрант, или Brevi Finietur. – М.: Эксмо, 2010. С. 7.

² Там же, С. 13.

³ Там же, С. 14.

Проба имеет огромное значение в сюжете романа. Именно во время её прохождения наиболее точно раскрываются характеры персонажей, авторы показывают становление личности, преодоление себя.

Андрей, попав на тропу испытаний, знакомится с наставником Аирой (второе имя – Махайрод). Наставник – вообще типичный герой для трилогии Дяченко. Как и раньше, он сильнее и мудрее своего ученика.

Жесткая интонация и боевой дух Аиры создают атмосферу нахождения в армии:

*«Всем привет. На этом острове меня зовут Аира. Я буду принимать у вашей группы Пробу, по мере того как вы будете готовы. Станьте в ряд и назовите ваши имена».*¹

Испытания предполагают не только физические нагрузки в виде изнуряющего кросса, но и другие навыки: видеть в темноте, ходить по углям, умение мгновенно заживлять раны.

С первых дней Пробы герой сталкивается с тяжелейшими испытаниями. Он откровенно слабее своих соперников. Сам наставник на раз ему намекает на то, чтобы Андрей сдался и не тратил своё время.

Аира выступает в роли справедливого судьи. Он провоцирует своих подопечных, помещая их в критическую ситуацию. Полноправный гражданин, по его мнению, должен осознавать свою ответственность, а не поддаваться инстинктам, подобно дикарям. Именно поэтому он выгоняет Камор-Бала:

*«Ты поднял оружие на человека — не защищая жизнь, не обороняя свой дом, а в рамках конкурентной борьбы за статус».*²

Аира играет важную роль в эволюции главного героя. Он говорит: «Проба – это умение быть больше, чем ты есть. Делать невозможное. Человек — свой хозяин, это первый шаг. Человек — хозяин мира, это второй шаг. Кто не хозяин себе — не хозяин ничему».

¹ Дяченко М. и С. Мигрант, или Brevi Finietur. – М.: Эксмо, 2010. С. 62.

² Там же, С. 101.

И Крокодилу удалось стать хозяином себе, впервые затянув рану силой мысли: *«Он услышал запах крови, как аккорд, сложившийся из далеких автомобильных гудков. Диссонанс, нарушение узора, размазанный штамп. Орнамент, желающий вернуться к норме. Плюс к минусу, ключ к замку, мужчина к женщине»*.¹

Испытания проверяют дух и силу воли, позволяют Андрею перерасти статус мигранта, чужака. Не способный создать семью, живущий бесцельно и скучно на своей планете, он приобретает на Раа стремления и желания.

Тимор-Алк – еще один важный персонаж, оказывающий влияние и на главного героя, и на развитие сюжета в целом. Это добродушный и наивный парень с синей кожей и зелёными волосами. Он – полукровка, проекция идеи своей матери. Когда-то она создала себе образ идеального мужчины и родила от него ребёнка.

Для этого персонажа Проба – возможность доказать себе и остальным свою значимость в этой жизни. Надо сказать, что жителям Раа свойственна ксенофобия (еще один сигнал о неидеальности планеты). Другие мальчишки насмеются над полукровкой и презирают особенность его происхождения. И только Андрей пытается подружиться с ним.

На Раа властвует идея, мысль, все подчиняется воле человека. Впервые читатель понимает это на испытании с углями. Тимор-Алк поверил в то, что угли раскалённые, поэтому действительно почувствовал боль и даже получил ожог.

Также об этом говорит сцена спасения наставником Тимор-Алка, напоминающая шаманский обряд (костром, ножом и другими атрибутами). Аида, направил свою волю на воскрешение метиса, забирает энергию из цветущего дерева – наглядный природный баланс жизни и смерти.

Каждому из героев еще многое нужно пройти, но их главные качества улавливаются еще в первой половине романа.

¹ Дяченко М. и С. Мигрант, или Brevi Finietur. – М.: Эксмо, 2010. С. 177.

«Мигранта» можно было бы присоединить к произведениям, написанным в стиле научной фантастики, которой свойственны темы перемещения в прошлое/будущее, Космос, Вселенная, инопланетяне и другие цивилизации. Но нарочитое авторское сокрытие многих подробностей, без которых происходящее ну никак нельзя объяснить более или менее рациональным путём, не позволяет этого сделать.

Во-1, не понятно, как именно главный герой оказался на другой планете: нет сведений ни о подписании договора, ни о самом процессе – всё внезапно и вдруг. Во-2, нет намёка на существование каких-либо высоких технологий – концентрация на природе человека, силе его мысли. Даже машинные, на первый взгляд, стабилизаторы в конце романа становятся чем-то вроде легенды, человеческой выдумкой.

Таким образом, «Мигрант» – фэнтези-произведение со всеми логическими допущениями, недосказанностями и открытым финалом.

Роман логически можно разделить на две части: в первой – трансформация героя во время Пробы – это и является кульминационным событием; вторая же часть – это квест, в который отправляется герой со своими друзьями во имя спасения Планеты. Но дальнейшее развитие действий идёт на спад, все внимание переносится на глобальные проблемы планеты Раа, сквозь которые авторы пытаются донести свою главную идею.

4.2. Развенчивание утопической идеи

Фэнтези находится в тесных отношениях с утопией. По определению Б. Егорова, «утопия – желаемое устройство общества или личности в свете представлений об идеале... мечта об идеальной жизни в любых масштабах и объемах».¹

¹ Егоров Б. Ф. Российские утопии: Исторический путеводитель [Электронный ресурс] // Знамя. 2008. № 5. URL: <http://magazines.russ.ru/znamia/2008/5/st19-pr.html> (дата обращения: 28.04.2018).

Она создаёт вымышленную картину мира, населенного абсолютно счастливыми людьми, живущими в условиях совершенного государственного устройства.² Акцентируясь на словосочетании «вымышленную картину», можно подметить, что элемент фантастики обязателен для утопии. Следовательно, жанр утопии и жанр фэнтези могут существовать в рамках одного произведения.

При этом, для фэнтези свойственно разрушать утопические представления. Так, Дяченко в романе «Мигрант» шаг за шагом показывают несовершенство другой планеты.

Главный герой романа «Мигрант» – Андрей Строганов, который сам себя называет «Крокодил», попадает на планету Раа, которая создана задолго до появления людей на Земле, но, тем не менее, она более совершенна и продуманна, жизнь на ней кажется лучше и правильнее.

В диалоге с наставником Аирой герой задумывается о том, каков изначальный замысел Творца относительно Земли. Он предполагает, что Земля настолько материальна, что это «временное место», своего рода Проба, которую должен пройти человек, по результатам которой он попадёт в другое место. Задача человека «*стать сильнее, стать больше, чем он даже мог предположить*».

Раа же – абсолютно нематериальна, на ней властвует идея, мысль, воля человека. По задумке создателя, на ней не должно быть насилия, войн, жестокости, конкуренции, искусства и религий.

Тимор-Алк как-то говорит Андрею, что в основе Раа была идея не убивать, не быть убитым и не бояться. Идея об идиллическом единении человека с природой, не должно быть войн и соревнований, все люди должны быть равны друг другу и равны Творцу.

Это мир – идея, в котором есть возможность воплощения идей других людей. Смысл в том, что у людей и не должно возникать даже мысли убить

² Полонский В. Утопия в литературе [Электронный ресурс] // Энциклопедия Кругосвет. 2003. URL: http://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/literatura/UTOPIYA_V_LITERATURE.html (дата обращения: 24.01.2018).

или навредить кому-либо: *«Ни боли, ни страха, ни потерь. Ни жертв, ни хищников. Свобода, покой и смерть в глубокой старости...»*.¹

На языке Раа слово «пацифист» звучит, как «миролюбец». У носителей языка просто не должно существовать понятий близких к насилию или принуждению.

Проблема в том, что смысл, ради которого все было создано, утерян. И Андрей, успешно пройдя пробу и став полноправным гражданином, начинает замечать недостатки. Планета уже не отвечает задумке Творца, гармония нарушена, баланс поддерживается с помощью стабилизаторов, которые делают материю первичной: *«ни Проба, ни стабилизаторы не входили изначально в этот замысел»*.²

Тимор-Алк говорит Андрею, что раньше люди питались только растительностью, сбой системы произошел, когда *«кому-то одному стало плохо на растительной пище, и он, может даже случайно, убил животное и съел»*.³

Любая Цивилизация для нормального существования должна развиваться, двигаться вперед, но Раа не движется и не эволюционирует – всё стоит на месте, мир на грани гибели.

«Зависимые», в силу своего невежества, не замечают проблем, они становятся потребителями ресурсов, но ничего не приносят для благоустройства жизни. А «свободные» или те, кто пытался стать свободным (например, Камор Бал) живут в жестоком Мире, т.е. они знакомы с жестокостью, борьбой и соревнованиями. Впервые они сталкиваются с этим на пробе, превращаясь в дикарей, каждый становится сам за себя, готовые на все ради достижения цели.

Андрей, Аира и Тимор-Алк отправляются прямо во Вселенское бюро, чтобы отключить стабилизаторы – в этом они видят спасение мира. Но

¹ Дяченко М. и С. Мигрант, или *Brevi Finietur*. – М.: Эксмо, 2010. С. 219.

² Там же, С. 249.

³ Там же, С. 293.

поддержки от Совета стратегического баланса они получают. Бюро не намерено брать на себя ответственность за будущее без стабилизаторов.

На пути к спасению герои попадают в так называемую преисподнюю, оказываются на противоположной стороне жизни – там, где правит тень. И каждый из них встречается, с тем, что искал, с тем, что сидело в нём и терзало долгое время.

Для Тимор-Алка – это страх, который он испытывал во время нахождения утробе матери; для Махайрода – это чувство вины перед Альбой; а для Крокодила – ощущение ненужности на Земле, понимание невозможности воспитывать собственного сына, а также невозможности заслужить уважение в глазах бывшей жены.

Позже герои понимают, что стабилизаторы – обман, их никто и не включал. *«Нет никаких стабилизаторов. Это пустышка, чучело, плацебо»*.¹

Сами люди могут регулировать соотношение идеи и материи, они должны преодолевать материальное, создавать новые миры. Чтобы выжить люди должны придумывать цели, у них должна быть мотивация и воля. Идеала не существует, а иллюзия его достижения, в конечном счёте, приводит к деградации, к гибели.

Авторы не дают точного прогноза для планеты Раа, как и для Земли, никто не знает, что их ждёт *«мы, община Раа, пойдём сейчас на большую Пробу без возможности пересдачи...Вместе, без деления на полноправных и зависимых»*.² Но они заново раскрывают смысл высказывания: «чтобы изменить мир, измени себя». В данном случае меняется, прежде всего, главный герой.

В произведении нет четкого деления на добро и зло. Хаос и Космос приобретают более глубокий смысл. Бесцельное проживание, потребительство – это Хаос, разрушающая сила. А созидание, потребность в развитии и в непрерывном достижении целей – это Космос.

¹ Дяченко М. и С. Мигрант, или *Brevi Finietur*. – М.: Эксмо, 2010. С. 417.

² Там же, С. 445.

По теории античного философа Платона о существовании двух миров: мир идей и их материальных «теней». Мир идей абсолютен. А мир вещей, материальный мир — это лишь «тени» идей, он недолговечен, несовершенен и относителен.

Название «Brevi finitur» переводится как «призрачны границы», это наводит на мысль о том, что границы можно преодолеть (духовно или физически).

Так, Андрей Строганов преодолевает материальные границы, перемещаясь с Земли на планету Раа, а во время Пробы делает усилие над собой и выходит за рамки уже человеческих возможностей.

По словам Е. Ивановой, «герой в конце концов уходит в мир, так похожий на мир платоновских идей, где он идёт за руку со своим маленьким сыном по зимней дороге».¹

Авторы пытаются донести, что, мир, в котором мы живём, лишь крохотная часть Вселенной, лишь тень настоящего. Они дают возможность перенестись на другую планету. На Раа отличная экология, завораживающие виды, благоприятный климат, но и тут человеку оказывается тесно, и эта планета оказывается несовершенной. Разрушение идеалистических представлений об иных цивилизациях, заставляет глубже задуматься о том, к чему на самом деле стоит стремиться, какие задачи перед собой должен ставить человек, чтобы ощутить гармонию с собой и с миром.

В романе «Мигрант» авторы преподносят читателю один из возможных вариантов достижения этой самой гармонии: человечеству нужно развиваться, ставить цели, преодолевать собственные пороки и границы.

Главный герой в конце романа понимает смысл существования, выходит из телесной оболочки и получает полнейшую свободу во Вселенной — становится бессмертным.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

¹ Иванова Е. По обе стороны вымысла. Марина и Сергей Дяченко [Электронный ресурс] // Вопросы литературы. 2015. №6. URL: <http://magazines.russ.ru/voplit/2015/6/po-obe-storony-vymysla.html> (дата обращения: 20.01.2018).

В результате проделанных нами наблюдений над жанровой спецификой трилогии М. и С. Дяченко «Метаморфозы» мы пришли к следующим выводам.

Своеобразие творческой манеры писателей связано с моделированием перехода разного рода границ: расширения человеческого сознания с опорой на эзотерику, парапсихологию, мистику; преодоления земного пространства с возможностью посещения других планет. Причем, каждый из таких переходов связан с разного рода превращениями героев. Этим качеством и определяется, на наш взгляд, смысл названия трилогии.

В романах М. и С. Дяченко внечеловеческие силы и сущности приобретают новое воплощение: Речь и её производные, равнодушные к человечеству и его проблемам; мир Цифровой, в котором правят с помощью компьютерной мышки; мир другой планеты – благодатная и утопическая цивилизация, где всё подчиняется замыслу Творца.

Композиционно три романа, составляющие «Метаморфозы», можно рассмотреть в качестве диалектической триады: теза-антитеза-синтез. «*Vita Nostra, Brevis est, Brevis finitur*», что можно трактовать, как «Наша жизнь недолговечна (коротка), призрачны границы (конец уже определён)».

«*Vita Nostra*» – теза, утверждение «в начале было Слово». Дяченко создают Мир Речи, с грамматическими отношениями в нём. Этот Мир рационален, твёрд, он не терпит лени и пустых разговоров. Авторы показывают жизнь и возможности её изменения – на примере главной героини Саши, которая проходит путь расширения человеческого сознания, становясь творцом Нового мира, где нет страха, где царит гармония и любовь.

Рассматривая сюжет и персонажный ряд, мы сравниваем эту часть трилогии с романами Дж. Роулинг «Гарри Поттер» и М. Петросян «Дом, в котором...». В результате данных сопоставлений мы обнаруживаем ряд заимствований. Однако М. и С. Дяченко трансформируют приемы названных

авторов сообразно своим художественным задачам. Так Саша, будучи классическим «героем-поневоле», «собранным персонажем», создается с опорой на образы Гарри Поттера, Гермiony Гренджер, с одной стороны, и Сфинкса, с другой. Однако она отмечена не только особым трудолюбием и ответственностью, но и чисто русской жалостливостью, приводящей к желанию всем помогать.

«Цифровой, или *Brevis est*» – антитеза, разрушение жизни (она коротка). Дяченко в этой части трилогии рисуют катастрофу земной жизни. Читатель видит деградацию общества, приводящую его к гибели. Авторы заставляют задуматься о будущем, используя пессимистические прогнозы. Мир, в котором живет Арсен, лишен любви, люди показаны, как потребители, ими легко манипулировать, их легко подчинить. Охваченный желанием власти, герой должен выбрать между Добром и Злом.

В финале романа Хаос побеждает Космос – и трагичный финал, свойственный русскому фэнтези, приобретает еще одно важное значение: авторы хотят показать противоположный вариант развития человечества. Если в «*Vita Nostra*» личность стремится к познанию себя, познанию мира, а в процессе превращается в Слово, дабы прозвучать, то в «Цифровом» человек ленивый, посредственный становится лишь цифрой, элементом компьютерного кода.

Говоря о романе «Цифровой» в аспекте жанрового содержания, мы можем отметить диалог утопии и антиутопии в произведении, что делает его популярным в широких кругах читателей и входящим в одну из ведущих тенденций современной литературы.

«Мигрант» – синтез, преодоление короткой жизни. Планета Раа – утопическое, райское место, где нет страха. Устройство этого мира наталкивает на мысль о том, что идеальная планета была создана Сашкой, героиней романа «*Vita Nostra*». Доказательством тому служит концепция «не убей», положенная в основу цивилизации.

Главный герой, Андрей, мигрирует и, по одной из версий, на Земле произошел апокалипсис, она уничтожена, а это как раз то, о чем предупреждали нас в «Цифровом». Но, по стечению обстоятельств, Раа тоже оказывается на грани уничтожения. Причиной тому является система, в которой общество лишается возможности целеполагания, оно стоит на месте и не развивается. Андрей транслирует авторскую точку зрения на возможность преобразования жизни в бесконечность, на новый тип эволюции.

Каждый индивидуум должен не только стремиться быть свободным, но и уметь пользоваться этой свободой – чувствовать ответственность за свою судьбу, ценить жизнь другого человека, любить природу, любить мир.

Обряд инициации, лежащий в основе сюжетов М. и С. Дяченко, дублируется по следующей схеме:

Герой покидает родной дом (пространство), попадает в другой мир (узнаёт о существовании параллельной Вселенной и становится причастным к её устройству). Параллельно знакомится с помощником (наставником), который сопровождает его на протяжении всей книги.

Персонаж меняется прямо на глазах. На героя возлагается миссия во спасение (своих родителей, человечества, планеты).

Трансформация предполагает приобретение сверхспособностей, постоянную рефлексия, а также создаёт ситуацию выбора между Добром и Злом. Читатель уже не узнаёт того неуверенного в себе и беззащитного человека, а видит волевою, сильную и смелую личность, которая знает, чего хочет достичь.

Итак, М. и С. Дяченко заставляют читателя задуматься о смысле жизни, пересмотреть, казалось бы, очевидное, принять решение и измениться.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

1. Архипова, Ю. И. Утопия и антиутопия XX века [Текст] / Ю. И. Архипова. – М.: Прогресс, 1992. – 814 с.
2. Бахтин, М. М. Формы времени и хронотопа в романе [Текст] / М. М. Бахтин // Вопросы литературы и эстетики. – М., «Художественная литература». 1975. – 504 с.
3. Брандис Е. Научная фантастика и человек в сегодняшнем мире [Электронный ресурс] // Русская фантастика. URL: http://www.fandom.ru/about_fan/brandis_10.htm. (дата обращения: 08.03.2018).
4. Волчонок, В. У истоков русской фэнтези // Уральский следопыт, 1999. № 11. URL: http://www.fandom.ru/about_fan/volchonok_1.htm (дата обращения: 22.02.2018).
5. Галина М. С. Personalia: М. и С. Дяченко [Электронный ресурс] // Если. 2010. № 8. URL: <https://lit.wikireading.ru/750> (дата обращения: 22.01.2018).
6. Гопман, В. Л. Фэнтези [Текст] / В. Л. Гопман // Краткая литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А.М. Николюкина. – М.: Н.П.К. Интелфак, 2001. – 1182 с.
7. Губайловский В. Н. Обоснование счастья. О природе фэнтези и первооткрывателе жанра [Электронный ресурс] / В. Н. Губайловский // Новый мир. 2002. № 3. URL: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2002/3/gub.html (дата обращения: 17.03.2018).
8. Гусарова, А. Д. Жанр фэнтези в русской литературе 90-х гг. двадцатого века: проблемы поэтики [Текст]: дис. ... канд. фил. наук: 10.01.01 / А. Д. Гусарова; Петрозаводский гос. ун-т. – Петрозаводск, 2009. – 255 с.
9. Дрозд, Е. Фэнтези: пробуждение спящих богов [Текст] / Е. Дрозд // Всемирная литература. – Минск, 1997. – №11, – 184 с.
10. Дяченко, М. и С. Vita Nostra [Текст]. – М.: Эксмо, 2007. – 448 с.
11. Дяченко, М. и С. Мигрант, или Brevi Finietur [Текст]. – М.: Эксмо, 2010. – 448 с.

12. Дяченко, М. и С. Цифровой, или Brevis est [Текст]. – М.: Эксмо, 2009. – 416 с.
13. Егоров Б. Ф. Российские утопии: Исторический путеводитель [Электронный ресурс] // Знамя. 2008. № 5. URL: <http://magazines.russ.ru/znamia/2008/5/st19-pr.html> (дата обращения: 28.04.2018).
14. Иванова Е. По обе стороны вымысла. Марина и Сергей Дяченко [Электронный ресурс] // Вопросы литературы. 2015. №6. URL: <http://magazines.russ.ru/voplit/2015/6/po-obe-storony-vymysla.html> (дата обращения: 20.01.2018).
15. Каплан В. Заглянем за стенку (топография современной российской фантастики) [Электронный ресурс] // Новый мир. 2001. №9. URL: http://samlib.ru/k/kaplan_w_m/stenkahtm.shtml. (дата обращения: 04.02.2018).
16. Каплан В. Марина и Сергей Дяченко. Vita nostra [Электронный ресурс]. // Знамя. 2007. №10. Фантастика. URL: <http://magazines.russ.ru/znamia/2007/10/ka25-pr.html>. (дата обращения: 04.02.2018).
17. Каплан В. Полеты над плоскостью [Электронный ресурс] // Новый Мир. 2002. №3. URL: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2002/3/kap.html (дата обращения: 05.02.2018).
18. Лейдерман, Н.Л. Теория жанра: Научное издание [Текст] / Н. Л. Лейдерман // Институт филологических исследований и образовательных стратегий «Словесник» УрО РАО; Урал. гос. пед. ун-т. - Екатеринбург, 2010. – 904 с.
19. Маркова, Д. Марина и Сергей Дяченко. Цифровой [Электронный ресурс] // Знамя. 2009. №11. URL: <http://magazines.russ.ru/znamia/2009/11/ma25.html> (дата обращения: 21.01.2018).
20. Назаренко, М.И. Реальность чуда: Монография [Текст] / М. И. Назаренко. – Киев: Мой компьютер, 2005. – 256 с.

21. Неёлов Е. М. Волшебно-сказочные корни научной фантастики [Электронный ресурс] // Библиотека электронной литературы. 1986. URL: <http://litresp.ru/chitat/ru/H/neyolov-evgenij-mihajlovich/volshebno-skazochnie-korni-nauchnoj-fantastiki> (дата обращения 18.03.2018).
22. Петросян, М. Дом, в котором... [Текст]. – М.: Livebook, 2015. – 960 с.
23. Полонский В. Утопия в литературе [Электронный ресурс] // Энциклопедия Кругосвет. 2003. URL: http://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/literatura/UTOPIYA_V_LITERATURE.html (дата обращения: 24.01.2018).
24. Решетников К. Все пишут, но никто не читает [Электронный ресурс] // Взгляд. 2012. №3. URL: <https://vz.ru/culture/2012/4/9/573631.html> (дата обращения: 29.03.2018).
25. Роулинг, Дж. К. Гарри Поттер и орден феникса: Роман [Текст] / Пер. с англ. В. Бабкова, В. Голышева, Л. Мотылёва. – М.: РОСМЭН-ПРЕСС, 2004. – 827 с.
26. Роулинг, Дж. К. Гарри Поттер и узник Азкабана: Роман [Текст] / Пер. с англ. М.Д. Литвиновой. – М.: РОСМЭН-ПРЕСС, 2002. – 572 с.
27. Роулинг, Дж. К. Гарри Поттер и философский камень: Роман [Текст] / Пер. с англ. И. В. Оранского. – М.: РОСМЭН-ПРЕСС, 2002. – 399 с.
28. Строева К. Фэнтези. Тупики и выходы [Электронный ресурс] // НЛО. 2005. №71. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2005/71/str28.html>. (дата обращения: 24.02.2018).
29. Харитонов Е. Романтики печального образа: Заметки о творчестве М. и С. Дяченко [Электронный ресурс] // Если. 2000. №12. URL: http://www.fandom.ru/about_fan/haritonov_15.htm (дата обращения: 20.01.2018).
30. Хоруженко, Т. И. Русское фэнтези: на пути к метажанру [Текст]: автореферат дис. ... канд. фил. наук: 10.01.01 / Т. И. Хоруженко; Уральский гос. пед. ун-т. – Екатеринбург, 2015. – 23 с.

31. Черняк, М. А. Массовая литература XX века: учеб. пособие [Текст] / М. А. Черняк. – М.: Флинта: Наука, 2009. – 428 с.
32. Шамякина, С. В. Литература фэнтези: дифференциация понятия и жанровая характеристика [Текст] / С. В. Шамякина. – Харьков: Белорусский государственный университет, 2010. – 13 с.
33. Шишкин, А. Бабуины жаждут? Перечитывая Олдоса Хаксли [Текст] // Диапазон. –1993. – №3. –38 с.
34. Шишкина, С. Г. Истоки и трансформации жанра литературной антиутопии в XX веке [Текст] / С.Г. Шишкина. – Иваново, 2009. – 232 с.
35. Щербина Т. Волшебное слово низкого жанра [Электронный ресурс] // Взгляд. 2012. №3. URL: <https://vz.ru/culture/2012/4/9/573631.html> (дата обращения: 20.01.2018).